நடையியல் நோக்கில்
சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்

காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழக
முனைவர்பட்ட (பிஎச்.டி) ஆய்வின் ஒரு பகுதியாக
அளிக்கப்படும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

மு.சங்கர்

தமிழ்த்துறை

காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்

காந்திகிராமம் - 624 302

திண்டுக்கல் மாவட்டம்

தமிழ்நாடு

டிசம்பர் – 2016

முனைவர் அ.பிச்சை,
பேராசிரியர் (ஓய்வு),
தமிழ்த்துறை,
காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்,
காந்திகிராமம் - 624 302.

நெறியாளர் சான்றிதழ்

நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் என்னும் தலைப்பில் திரு மு.சங்கர் அவர்கள் செய்துள்ள இந்த ஆய்வு அவர்தம் முனைவர் பட்டத்திற்காக முழுநேர ஆய்வாளராக ஆய்வு செய்த காலத்தில் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும் இவ்வாய்விற்காக வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு வழங்கப்படவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(அ.பிச்சை)

நெறியாளர் கையொப்பம்

இடம்: காந்திகிராமம்

நாள்: .12.2016

மு.சங்கர்,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழ்த்துறை,
காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்,
காந்திகிராமம் - 624 302.

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்குச் செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு எனது சொந்த முயற்சியினால் உருவானதாகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேட்டினை அளிக்கவில்லை என உறுதி அளிக்கின்றேன்.

(மு.சங்கர்)

ஆய்வாளர் கையொப்பம்

இடம்: காந்திகிராமம்

நாள்: .12.2016

நெறியாளரின் உறுதி கையொப்பம்

நன்றியுரை

‘நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்’ என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்வதற்கு வாய்ப்பளித்த காந்தி கிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும் பதிவாளர் அவர்களுக்கும் முதற்கண் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன். இவ்வாய்வு நன்முறையில் அமைய, இளநிலை ஆய்வாளர் உதவித்தொகையை (JRF) நல்கிய பல்கலைக்கழக மானியக் குழுவிற்கு என் நன்றியை உரித்தாக்குகின்றேன்.

யான் கொடுத்த ஆய்வுத்தலைப்பை ஏற்று, முனைவர் பட்டத்திற்கு வழிகாட்டி, ஆய்வு செம்மையாக அமைய பல தகவல்களை எனக்குத் தெரிவித்து, என்னை நெறிப்படுத்திய என் ஆசிரியர், நெறியாளர் **முனைவர் அ.பிச்சை** ஐயா அவர்களுக்கு என் நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கின்றேன்.

எம் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் பா.ஆனந்தகுமார் அவர்களுக்கும் புல முதன்மையர் முனைவர் வ.இராசரத்தினம் அவர்களுக்கும் எம் துறைப்பேராசிரியர் முனைவர் ப.பத்மநாப பிள்ளை, முனைவர் வீ.நிர்மலாராணி முனைவர் ஒ.முத்தையா, முனைவர் க.சுந்தர், முனைவர் சி.சிதம்பரம் முனைவர் ப.வேல்முருகன் ஆகிய பேராசிரியர் பெருமக்களுக்கும் என் நன்றி என்றென்றும் உரித்து.

ஆய்வுத் தொடர்பான ஆய்வேடுகளையும் நூற்களையும் பார்க்க அனுமதி அளித்த மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் (தெ.பொ.மீ. நூலகம்), அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம் மற்றும் தமிழ்த்துறை நூலகம், ஸ்ரீ காளீஸ்வரி கல்லூரி (தன்னாட்சி) – தமிழ்த்துறை நூலகம், திண்டுக்கல் மாவட்ட பொது நூலகம் ஆகியவற்றின் பொறுப்பாளர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

ஆய்வுத்தலைப்பைக் கூறியவுடன் பல்வேறு கருத்துக்களை எனக்குத் தெரிவித்து, எவ்வாறு இவ்வாய்வு அமைய வேண்டும் என்று தூண்டிய முனைவர் பொ.நா.கமலா அம்மையாருக்கும் முனைவர் அ.ஆலிஸ் அவர்களுக்கும் முனைவர் இரா.இளவரசு அவர்களுக்கும் நடையியல் தொடர்பான நூற்களைக் கொடுத்து உதவிய புத்தகத் தாத்தா முருகேசன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

என் கல்விக்கு என்றும் உறுதுணையாக இருந்து வரும் என் பெற்றோர் மா.முகவூர்காளை, மு.காளியம்மாள் அவர்களுக்கும் எனது தங்கை மு.நாகலட்சுமி அவர்களுக்கும் என் அண்ணன் மு.செல்வராஜ் அவர்களுக்கும் என் மதினி செ.சுனிதா அவர்களுக்கும் என்றென்றும் நன்றியுடையேனாவேன். முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராகச் சேர்ந்த காலத்தில் இருந்து என் ஆய்விற்கு உறுதுணையாக இருந்த முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்கள் சு.முத்தையா, கி.சிவா, மு.கிறிஸ்டோபர், மு.மணிவண்ணன், மு.அன்பழகன், லெ.கண்ணதாசன் ஆகியோர்க்கும் என் நன்றியைக் கூறக் கடப்பாடுடையேன்.

(மு.சங்கர்)

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	- அகநானூறு
அவி.	- அவிநயம்
ஆ.ப.	- ஆறாம் பதிப்பு
இ.ப.	- இரண்டாம் பதிப்பு
இ.ப.த.ம.	- இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம்
உரை	- உரையாசிரியர்
ஐங்.	- ஐங்குறுநூறு
ஒ.ப.	- ஒன்பதாம் பதிப்பு
கலித்.	- கலித்தொகை
குறுந்.	- குறுந்தொகை
சு.நா.	- சுவாமிநாதம்
சூ.	- சூத்திரம்
சூத்.	- சூத்திரங்கள்
தண்டி.பொது.	- தண்டியலங்காரம் - பொதுவியல்
தொ.வி.	- தொன்னூல் விளக்கம்
தொகு.	- தொகுப்பாசிரியர்
தொல்.எழுத்து.	- தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம்
தொல்.எழுத்து.இளம்.	- தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம் - இளம்பூரணர்
தொல்.எழுத்து.நூன்மரபு.	- தொல்காப்பியம் - எழுத்ததிகாரம் - நூன்மரபு
தொல்.செய்.	- தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல்
தொல்.சொல்.	- தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம்
தொல்.சொல்.இடை.	- தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - இடையியல்
தொல்.சொல்.சேனா.	- தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - சேனாவரையர்
தொல்.சொல்.தெய்.	- தொல்காப்பியம் - சொல்லதிகாரம் - தெய்வச்சிலையார்
தொல்.பொருள்.	- தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்
தொல்.பொருள்.அகத்.	- தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - அகத்திணையியல்
தொல்.பொருள்.செய்.	- தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - செய்யுளியல்
தொல்.பொருள்.நச்.	- தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - நச்சினார்க்கினியர்
தொல்.பொருள்.பேரா.	- தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - பேராசிரியர்
தொல்.பொருள்.மெய்.	- தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம் - மெய்ப்பாட்டியல்

தொல்.மொழி. - தொல்காப்பியம் - மொழிமரபு

நற். - நற்றிணை

நன்.எழுத்து. - நன்னூல் - எழுத்ததிகாரம்

நன்.சொல். - நன்னூல் - சொல்லதிகாரம்

நன்.சொல்.பெயர். - நன்னூல் - சொல்லதிகாரம் - பெயரியல்

நன்.பெயர். - நன்னூல் - பெயரியல்

நன்.பொது. - நன்னூல் - பொதுவியல்

ப. - பக்கம்

பக். - பக்கங்கள்

பதி. - பதிப்பாசிரியர்

பா.எண் - பாடல் எண்

ம.அ. - மறு அச்சு

ம.ப. - மறு பதிப்பு

மு.கூ.நூ. - முன்னர் கூறிய நூல்

மொ.பெ. - மொழிபெயர்ப்பு

யா.க. - யாப்பருங்கலம்

யா.கல.கா. - யாப்பருங்கலக்காரிகை

வ.எண். - வரிசை எண்

வீ.சோ. - வீரசோழியம்

ed. - edition

ed.al. - editors all

eds. - editors

Ibid. - Ibidem (In the same page)

No. - Number

op.cit. - opera citato (In the work cited quoted)

P. - Page Number

Pp. - Page to Page Number

Vol. - Volume

ஆய்வுச் சுருக்கம்

'நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்' என்னும் தலைப்பில் மேற்கொள்ளப்பட்ட இவ்வாய்வு மொழியியல் (Linguistics) வழியே இலக்கியத்தை அணுகுதல் என்னும் நெறியின் கீழ் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. பயனாக்க மொழியியலின் (Applied Linguistics) ஒரு பிரிவாகத் திகழும் நடையியலைச் (Stylistics) சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களோடு பொருத்திப் பார்க்கும் விதத்தில் இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இலக்கிய நடையியலை (Literary Stylistics) அணுகுவோர் அமைப்பு மொழியியல் அடிப்படையிலும் மாற்றிலக்கணத்தார் கூறும் புதை (Deep) மற்றும் புற (Surface) நிலை அமைப்புகளோடும் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்வர். நடையியலார் இவ்வாய்வினை மூன்று நிலைகளில் அமைப்பர். அவை:- 1. ஒலிநிலை 2. சொல்நிலை 3. தொடர்நிலை என்பன. இம்மூன்று நிலைகளையும் மேனாட்டார் உரைநடையோடும் புனைகதைகளோடும் நாடகங்களோடும் தொடர்புபடுத்தி ஆராய்ந்துள்ளனர். இவ்வாய்விற்குச் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் (487) முதன்மை ஆதாரங்களாகக் (Primary Sources) அமைவதால் இம்மூன்று நிலைகளோடு சேர்ந்து பாவமைப்பும் கருத்தாடலமைப்பும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

ஒலியமைப்பில் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் ஒலியியல் (Phonetics) மற்றும் ஒலியனியல் (Phonemics) அமைப்புகள் ஆராயப்படுகின்றன. இவ்வமைப்புகள் தொடைகளாகவும், வண்ணங்களாகவும், அளபெடைகளாகவும், ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களாகவும், அசைகளாகவும், இரட்டைக்கிளவிகளாகவும், அடுக்குத் தொடர்களாகவும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். மேலும், தமிழ் ஒலியன்களின் வருகை முறையும் ஒலிகள் எங்ஙனம் குறியீடுகளாக மாறி, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

நடையியல் ஆய்வின் இரண்டாம் நிலையாகக் கருதப்படுவது **சொல்லமைப்பு**. இவ்வமைப்பில் இலக்கண வகைச் சொற்களும் இலக்கிய வகைச் சொற்களும் இலக்கணக் கூறுகளும் எதிர்ச்சொற்களும் உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்களும் தொழில் சார்ந்த சொற்களும் அடங்கும். இச்சொற்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் மொழிநடையை (Language Style) உருவாக்க எங்ஙனம் பயன்பட்டுள்ளன என்று ஆராய்கின்றது மூன்றாம் இயல்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் **தொடரியலமைப்பைக்** (Syntactic Structure) காண்பதாக இவ்வாய்வின் நான்காம் இயல் அமைகின்றது. இவ்வியல் தொடரமைப்புகள் (Phrases) என்றும் வாக்கிய அமைப்புகள் (Sentences) என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து நோக்கப்பட்டுள்ளன. தொடர்களுள் பெயர்த் தொடர்களும் பெயரடைத்தொடர்களும் வினைத்தொடர்களும் இடைத்தொடர்களும்

வினாத்தொடர்களும் எங்ஙனம் வாக்கியங்களாக மாறி சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் செயல்படுகின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளன. சங்கப் பாடல்களின் நடையில் வெளிப்படும் வாக்கிய அமைப்பு மாற்றங்களும் எண்நிலை மாற்றங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்விரண்டையும் நடையியல் உத்திகளாகக் (Stylistic Techniques) கொள்வர் நடையியலார்.

இவ்வாய்வின் ஐந்தாம் இயலாக அமைவது **பாவமைப்பு**. சங்க இலக்கியங்கள் மூன்று வகையான பாக்களால் அமைந்துள்ளன. அவை:- 1. ஆசிரியப்பா 2. கலிப்பா 3. பரிபாடல் என்பன. இவற்றுள் முதலிரு பாக்களால் அமைபவையே சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள். இவ்விரு பாக்களும் உட்பிரிவுகளைக் கொண்டு அமைகின்றன. கலிப்பா யாப்பில் அமைந்த குறிஞ்சிக்கலியில் ஒத்தாழிசை, கலிவெண்பா, கொச்சகம், உறழ்கலி ஆகிய நான்கு வகை கலிப்பாக்கள் பயின்று வருகின்றன. ஆசிரியப்பா அமைப்பில் அமைந்த பிற தொகை நூற்களுள் நேரிசை ஆசிரியமும் மண்டில ஆசிரியமும் வரக் காணலாம். தொல்காப்பியம் பகரும் ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி என்னும் கருத்தும், வெண்பா நடைத்தே கலி என்னும் கருத்தும் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுக்கு எங்ஙனம் பொருந்தி வருகின்றன என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

ஒரு பனுவலில், படைப்பாளன் ⟹ உத்தி ⟹ கருத்து (Theme) என்னும் மூன்று கோணங்கள் வெளிப்படும். இம்மூன்று கோணங்களும் **கருத்தாடலில்** (Discourse) இடம்பெறக் காணலாம். ஒரு பனுவலைச் (Text) சிறப்புற அமைப்பதற்குப் படைப்பாளன் எத்தகைய உத்திகளை (Techniques) பயன்படுத்துகின்றான் என்பது மிக முக்கியம். அவ்வாறு பயன்படுத்தும் உத்திகள் பனுவலைச் சிறப்புற அமைக்கும். அவ்வுத்திகள் சிறப்புற அமைந்தால்தான் வாசகனின் மனம் நிறைவடையும். இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கையில், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் விளக்கம், ஊகிப்பு, தொடக்கம், முற்படுத்திக்காட்டல், உள்ளுறை, எச்சம், இரட்டைக்குரல் அல்லது பல்குரல் தன்மை, உரையாடல் முதலிய உத்திகள் இடம்பெறக் காணலாம். இவற்றைப் பற்றி ஆராய்கின்றது இவ்வாய்வின் ஆறாம் இயல்.

படைப்பாளிக்கும் படைப்புக்கும் வாசகனுக்கும் இடையே உள்ள உறவினை நடையியல் ஆய்வு எடுத்துக்காட்டுகின்றது. படைப்பாளன் தன் கருத்தை மொழிநடை வழியே வெளிப்படுத்துகின்றான். அம்மொழிநடையைச் சிறப்புற அமைக்கும் விதத்தில் பல்வேறு மொழி அமைப்புகளைக் (Language Structures) கையாளுகின்றான். அம்மொழி அமைப்புகளே அவனது நடையைத் தீர்மானிக்கின்றன. இக்கருத்து, குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுக்கும் பொருந்தும். இப்பாடல்களின் மொழி அமைப்புகளை நடையியல் நோக்கில் வெளிக்கொணர்ந்து, சங்க இலக்கியங்களுக்குரிய பொதுநடையைக் காண்பதே இவ்வாய்வின் நோக்கமும் பயனுமாகும்.

உள்ளுறை

முன்னுரை

ஆய்வு அறிமுகம்

தமிழியல் ஆய்வுகள் காலந்தோறும் வளர்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன. தமிழைப் பிற துறைகளோடு பொருத்திப் பார்க்கும் ஆய்வுகளும் நிகழ்கின்றன. குறிப்பாக உளவியல், மானிடவியல், மொழியியல், வரலாற்றியல், தொல்லியல், சூழலியல், சமூகவியல் போன்ற பல துறைகளைத் தமிழ் இலக்கியங்களோடு பொருத்திப் பார்க்கும் தன்மையில் இன்றைய ஆய்வுகள் பயணிக்கின்றன. இவை தவிர, மார்க்சியம், பெண்ணியம், தலித்தியம், அமைப்பியம், பின்னமைப்பியம், இருத்தலியம் போன்ற இயக்கங்கள் தமிழ் இலக்கியங்கள் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இவ்வரிசையில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தோன்றிய நடையியல் ஆய்வு (Stylistic Study) தமிழில் கால்பதிக்கத் தொடங்கியுள்ளது. மொழியியல் (இலக்கணவியல்), இலக்கியத் திறனாய்வியல் என்னும் இருபிரிவுகள் இணைந்து உருவாகியதே நடையியலாகும். சுருங்கக்கூறின், மொழியியல் வழியிலான இலக்கிய ஆராய்ச்சியே **‘நடையியல்’** எனலாம். இவ்வாய்வில் ஒலியமைப்பு, சொல்லமைப்பு, தொடரியலமைப்பு, பாவமைப்பு, கருத்தாடலமைப்பு ஆகிய நடையியற் கூறுகளைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களோடு பொருத்திப் பார்க்கும் முயற்சியே இவண் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

0.1.குறிஞ்சித்திணை

ஆய்வுப் பொருண்மையாகக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் அமைவதால் அவை பற்றிய சிந்தனைகளோடு பயணித்தலே ஏற்புடையதாகும். தமிழரின் ஐந்திணைகளுள் ஒன்று குறிஞ்சி. பிற்கால அகப்பொருள் நூலார் குறிஞ்சியை முதலாவதாக வைத்தே எண்ணியுள்ளனர். ஆனால், தொல்காப்பியம் முல்லையை முதலாவதாகவும் குறிஞ்சியை இரண்டாவதாகவும் வைக்கின்றது. ஆனால், உரிப்பொருளைச் சுட்டும்போது குறிஞ்சிக்குரிய ‘புணர்தலை’ (தொல்.பொருள்.16) முதன்மையாகச் சுட்டுகின்றது. இருப்பினும் மனிதனின் முதல் வாழ்க்கை மலையிலேயே தொடங்குகின்றது. எனவே, குறிஞ்சியே முதலில் வைத்து எண்ணப்பட வேண்டியது. மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியும் குறிஞ்சி என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. ஆனால், இவ்விடத்திற்கு இப்பெயர் பூவினால் வந்தது என்பர். இக்குறிஞ்சிச் செடி கடல் மட்டத்திலிருந்து ஆறாயிரம் அடிக்கு மேற்பட்ட இடத்தில் காணக்கூடியது. எனவேதான், அந்நிலம் குறிஞ்சி என்றழைக்கப்பட்டது. அதுமட்டுமின்றி இச்செடியின் மலர் பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறைதான் மலரும் தன்மையுடையது. இயற்கையில் இத்தகைய ஆச்சரியப்பட வைக்கும் மலர் வேறு இன்மையால், மலை சார்ந்த இடத்திற்கு இப்பெயர் அமைந்தது ஏற்புடையதே. காதலர் கூட்டத்திற்குக் குறிஞ்சிநிலம், கூதிர்க்காலம், யாமம் (கங்குல்) ஆகிய மூன்றும் அவசியம் என்று கூறும் உளநூல் அறிவைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

சங்கப் பாடல்களின் மொத்த எண்ணிக்கை: 2381

சங்க இலக்கியப் புலவர்களின் மொத்த எண்ணிக்கை: 473 பேர்
சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையைப் பாடிய புலவர்கள்:-

தொகை நூற்கள்	**ஆண்பாற் புலவர்கள்**	**பெண்பாற் புலவர்கள்**
நற்றிணை	74	5
குறுந்தொகை	83	8
ஐங்குறுநூறு	1	0
அகநானூறு	32	5
கலித்தொகை	1	0

இப்புலவர்களுள் கபிலர், பரணர், தொல்கபிலர், மதுரை மருதனிளநாகனார், மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனார், பேரிசாத்தனார், வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் ஆகியோர் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு ஆகிய தொகை நூற்களிலும், ஔவையார், மள்ளனார், ஐயூர் முடவனார் ஆகியோர் நற்றிணையிலும் குறுந்தொகையிலும், நற்றிணை மற்றும் அகநானூற்றில் பெருங்குன்றூர் கிழார், நொச்சி நியமங்கிழார் ஆகிய புலவர்களும் பாடியுள்ளனர். குறுந்தொகையிலும் அகநானூற்றிலும் நல்வெள்ளியார், வடம வண்ணக்கன் பேரிசாத்தனார், நக்கீரர், ஈழத்துப்பூதன்தேவன், விற்றூற்று மூதெயினனார், வெள்ளிவீதியார் ஆகியோர் பாடியுள்ளனர். கபிலர் பாடிய பாடல்கள் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, கலித்தொகை (குறிஞ்சி) ஆகிய தொகை நூற்களில் காணப்படுகின்றன. இவர் சங்க இலக்கியத்துள் 235 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். அவற்றுள் புறநானூற்றில் 28 பாடல்களும் பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்களும் (7 –ஆம் பத்து) பாடியுள்ளார். பிற பாடல்கள் எல்லாம் அகத்திணைப் பற்றியவையே. அவற்றுள் குறிஞ்சித்திணையைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு 191 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இதன் காரணமாக இவரைக் ‘குறிஞ்சிக் கபிலர்’ என்று அறிஞர் உலகம் அழைக்கும். இவருக்கு அடுத்த நிலையில் பரணர் 28 (குறிஞ்சித்திணை) பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்.

0.2.ஆய்வு நோக்கம்

சங்க இலக்கியங்கள் அமைப்பியல், மொழியியல், உளவியல் போன்ற அணுகுமுறைகளில் ஆராயப்பட்டு வருகின்றன. இவ்வடிப்படையில் நடையியல் கூறுகள் எந்த அளவிற்குக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பொருந்தி வருகின்றன என்பதை ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்தும் முயற்சியே இவ்வாய்வில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றது. கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியின் காலம் வேறு; பிற தொகை நூற்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் காலம் வேறு என்பதால் நிச்சயமாக மொழிநடையிலும் வேறுபாடு இருக்கவே செய்யும். அது மட்டுமின்றி யாப்பியல் அடிப்படையிலும் வேறுபாடுகள் உள. இருந்தபோதிலும், வேறுபட்ட ஒலி வடிவங்கள், சொல் வடிவங்கள், தொடரியலமைப்புகள்

ஆகியவையும் இவ்வடிவ வேறுபாடுகளுக்குக் காரணங்களாகின்றன. கருத்திற்கு ஏற்பவும் மொழிநடையில் வேறுபாடு நிகழக்கூடும். இவற்றையெல்லாம் வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வின் நோக்கம்.

0.3.ஆய்வுத்தலைப்பு

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களைப் பயனாக்க மொழியியலின் ஒரு பிரிவான நடையியல் (Stylistics) அடிப்படையில் பார்க்கக்கூடிய ஆய்வாதலின், ***'நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்'*** என்னும் தலைப்பினை இவ்வாய்வு கொண்டுள்ளது.

0.4.முன்னாய்வுகள்

0.4.1.தமிழில் நடையியல் ஆய்வுகள்

இருபதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் தமிழில் கால்பதிக்கத் தொடங்கிய நடையியல் ஆய்வினைச் சங்க இலக்கியத்தோடு தொடர்புபடுத்தி பா.வீரப்பன் (1981) ஆராய்ந்துள்ளார். இவ்வாய்வு நூல் பத்துப்பாட்டை மட்டும் முதன்மை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆராய்கின்றது. அடுத்து தமிழில் திருக்குறள், திருவாசகம், பழந்தமிழ் உரைகள், சிறுகதை, புதினம், புதுக்கவிதை ஆகியவை குறித்தும் நடையியல் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இவை தவிர விபுலானந்தர், மறைமலையடிகள், பாரதி, புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், அண்ணா, கருணாநிதி, கண்ணதாசன், வைரமுத்து, சுஜாதா, சாருநிவேதிதா, கல்யாண்ஜி போன்ற படைப்பாளர்களின் மொழிநடையை அறுதியிட்டுக் கூறும் முயற்சிகளும் தமிழில் நிகழ்ந்துள்ளன.

தமிழியல் பிரிவுகளுள் ஒன்றான நாட்டுப்புறவியலை நடையியல் நோக்கில் ஆராயும் முயற்சிகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள், ந.அறிவுராஜின் 'நடையியல் நோக்கில் நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்' (2007) என்னும் நூல் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவை தவிர, அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவுகளும் நூற்களாக வெளிவந்துள்ளன. அவ்வரிசையில், ப.டேவிட் பிரபாகரின் 'கிறித்தவத் தமிழ்: நடையியல் நோக்கு' (2002) என்னும் நூலும் வீ.ரேணுகாதேவியின் 'சங்கப்பெண்பாற் புலவர்களின் மொழிநடை' (2012) என்னும் நூலும் குறிப்பிடத்தக்கவை.

நாளிதழ்களின் மொழிநடை பற்றிய ஆய்வுகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள், தங்க.மணியனின் 'பத்திரிகை மொழிநடை' (1986) என்னும் ஆய்வும் சி.ஜி.சங்கரின் 'தினமலர் நாளிதழ் விளம்பரங்களில் மொழிநடை' (2011) என்னும் ஆய்வும் ப.மங்கையற்கரசியின் 'தமிழ் நாளிதழ்களின் மொழிநடை' (2013) என்னும் ஆய்வும் குறிப்பிடத்தக்கன.

0.4.2.சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பற்றிய ஆய்வுகள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பற்றிப் பல்வேறு கட்டுரைகளும் ஆய்வு நூற்களும் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள் சிலவற்றை இவண் தருதல் சாலச்சிறந்தது.

பி.எல்.சாமி 'குறிஞ்சித்திணையை'ப் பற்றிச் செந்தமிழ்ச் செல்வியில் கட்டுரை ஒன்றை (சிலம்பு: 32, 1957 – 58) வெளியிட்டுள்ளார். துரை.சீனிச்சாமி பொதிகை – மலர் ஒன்றில் (1979) 'ஐங்குறுநூறு குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்' பற்றிக் கட்டுரை ஒன்றை வெளியிட்டுள்ளார்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பற்றி மூன்று ஆய்வுகள் பல்கலைக்கழகங்களில் நிகழ்ந்துள்ளன. அவை: 1. பெரு.தியாகராசன் என்பவரால் செய்யப்பட்ட 'சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் - ஒரு மதிப்பீடு' (மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், பி.எச்.டி., 1981) என்னும் ஆய்வேடு. 2. என்.ஆடியபாதம் என்பவரால் செய்யப்பட்ட 'சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சித்திணை' (சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், பி.எச்டி., 1990) என்னும் ஆய்வேடு. 3. ஆ.பாண்டி என்பவரால் செய்யப்பட்ட 'குறியியல் நோக்கில் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்' (கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், பி.எச்.டி., 2012) என்னும் ஆய்வேடு.

குறிஞ்சிக்கலி பற்றியும் சில கட்டுரைகள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள், கலித்தொகை சொற்பொழிவு என்னும் நூலில் உள்ள 'குறிஞ்சிக்கலி' (மா.இராசமாணிக்கம் பிள்ளை) என்னும் கட்டுரையும் (1940), இரா.சாரங்கபாணியின் 'குறிஞ்சிக்கலியின் ஆசிரியர் யார்?' (1973) என்னும் கட்டுரையும் இராம.சுந்தரத்தின் 'குறிஞ்சிக்கலியின் காலம்' (1980) என்னும் கட்டுரையும் மு.சதாசிவத்தின் 'குறிஞ்சிக்கலி பாடியவர் சங்க காலக் கபிலரா?' (1980) என்னும் கட்டுரையும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவை தவிர, எடுத்துரைப்பியல் நோக்கிலும் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்கள் (ப.குப்புசாமி, 2011) நோக்கப்பட்டுள்ளன. மேற்கூறிய ஆய்வுகளையும் கட்டுரைகளையும் நோக்குகையில், இவற்றுள் மொழியியல் வழியே இலக்கியத்தை (நடையியல்) அணுகும்முறை இல்லை என்பதை அறிய முடிகின்றது.

0.5.ஆய்வுக் கருதுகோள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் சங்கப் பாடல்களில் தனித்தன்மை வாய்ந்தவை என்பதைப் பொதுநிலைக் கருதுகோளாகவும், கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்களுக்கும் பிற தொகை நூற்களில் காணலாகும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுக்கும் மொழிநடையில் வேறுபாடு உண்டு என்பதைச் சிறப்புநிலைக் கருதுகோளாகவும் கொண்டு ஒலியமைப்பு,

சொல்லமைப்பு, தொடரியலமைப்பு, பாவமைப்பு, கருத்தாடலமைப்பு என்னும் ஐந்து கூறுகளிலும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

0.6.ஆய்வு எல்லை

தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரம் ஒலியமைப்பிற்கும் தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரம் சொல்லமைப்பிற்கும் தொடரியலமைப்பிற்கும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. மேலும், பாவமைப்பு மற்றும் கருத்தாடலமைப்பிற்குத் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரச் செய்யுளியலும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சில இடங்களில் ஒப்பு நோக்குவதற்காக வீரசோழியம், நன்னூல், சுவாமிநாதம், தொன்னூல் விளக்கம், நாடகவியல் போன்ற இலக்கண நூற்களும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. மேலும், இவ்வாய்விற்குச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்த 487 பாடல்கள் (குறிஞ்சிப்பாட்டு எடுத்துக்கொள்ளப்படவில்லை) மட்டுமே எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

0.7.ஆய்வு மூலங்கள்

தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களும் இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மைத் தரவுகளாகும். தொல்காப்பியத்திற்கு இளம்பூரணர், பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், தெய்வச்சிலையார் ஆகியோர் எழுதிய உரைகளும் நற்றிணைக்கு வித்துவான் எச்.வேங்கடராமனின் பதிப்பும் குறுந்தொகைக்கு உ.வே.சா. பதிப்புரையும் ஐங்குறுநூற்றுக்கு உ.வே.சா. மற்றும் பெருமழைப்புலவர் உரைகளும் அகநானூற்றுக்கு ரா.ராகவையங்கார் சோதித்தருளிய, கம்பர் விலாசப் பதிப்பு மூலமும் உரையும் கலித்தொகைக்கு நச்சினார்க்கினியர் உரையும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. ஓரோவழி பிற உரைகளும் தேவை கருதிப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்: 488 (குறிஞ்சிப்பாட்டும் அடங்கும்). நற்றிணை – 131 பாடல்கள், குறுந்தொகை – 147 பாடல்கள், ஐங்குறுநூறு – 100 பாடல்கள், அகநானூறு – 80 பாடல்கள், கலித்தொகை – 29 பாடல்கள், குறிஞ்சிப்பாட்டு – 261 அடிகள்.

கூற்றுகளின் மொத்த எண்ணிக்கை: 488 பாடல்கள் (குறிஞ்சிப்பாட்டும் அடங்கும்)

தோழி: 290 பாடல்கள் (குறிஞ்சிப்பாட்டும் அடங்கும்)

தலைமகள்: 112 பாடல்கள்

தலைமகன்: 83 பாடல்கள், பாங்கன்: 2 பாடல்கள், பரத்தை: 1 பாடல் (நற்.176)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் களவொழுக்கம் & கற்பொழுக்கம் பற்றிய பாடல்கள்: 483

களவொழுக்கம் (466 பாடல்கள்)	**கற்பொழுக்கம்** (17 பாடல்கள்)
நற்றிணை: 123 பாடல்கள்	8 பாடல்கள் (1, 5, 129, 176, 217, 294, 341, 386)
குறுந்தொகை: 143 பாடல்கள்	4 பாடல்கள் (101, 106, 201, 252)
ஐங்குறுநூறு: 95 பாடல்கள்	5 பாடல்கள் (240, 265, 283, 292, 294)
அகநானூறு: 80 பாடல்கள்	…………..
கலித்தொகை: 25 பாடல்கள்	………….. கைக்கிளை: 56, 57, 58
பெருந்திணை: 62	

இவ்வாய்வு மூலங்களை நடையியல் நோக்கில் ஆராய்வதற்குத் தமிழில் சில கருவி நூற்களும் கட்டுரைகளும் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றுள், இ.சுந்தரமூர்த்தியின் 'நடையியல் அறிமுகம்' (1978) என்னும் நூலும், இ.முத்தையாவின் 'மொழிநடை ஆராய்ச்சியில் மாற்றிலக்கணத்தின் பங்கு' (1979) என்னும் கட்டுரையும், ஜெ.நீதிவாணனின் 'நடையியல்' (1983) என்னும் நூலும், வ.ஜெயாவின் 'நடையியல்' (1994) என்னும் கட்டுரையும், எஸ்.ராஜாராமின் 'ஒப்புமையாக்கப் புதைவடிவம்: ஒரு நடையியல் உத்தி' (2001) என்னும் கட்டுரையும் குறிப்பிடத்தக்கன.

0.8.ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

நடையியல் ஆய்வை மேற்கொள்ள இருமுறைகள் உள்ளன. அவை:- 1. புளூம்பீல்டு, சசூர் ஆகியோர் அமைத்துத் தந்த அமைப்பு மொழியியலை அடியொற்றியது. 2. சாம்ஸ்கியின் மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டின் வழி வந்தது என்பன. **அமைப்பு மொழியியல்** அடிப்படையில் மொழிநடையை அணுகுவோர் ஒலி, சொல், தொடர், வாக்கியம் என்னும் நிலைகளில் தனிக்கூறுகளை ஆராய்கின்றனர். **மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டின்** அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகுவோர் புதை வடிவம், புற வடிவம் அடிப்படையில் அணுகுகின்றனர். ஆக, இவ்வாய்விலும் இவ்விரு அணுகுமுறைகளும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. குறிஞ்சித்திணையில் உள்ள சில ஒலிகளை, சொற்களை, தொடர்களை, வாக்கியங்களைச் சுட்டிக்காட்ட **புள்ளியல் அணுகுமுறையும்** தேவை கருதி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

0.9.இயல் பகுப்பு

'நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்' என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இந்த ஆய்வேட்டில் ஆய்வுச்செய்திகள் வகை தொகை செய்யப் பெற்றுக் கீழ்வரும் ஆறு தலைப்புகளில் இயல்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

1. **மொழியியலும் நடையியலும்**
2. **ஒலியமைப்பு**
3. **சொல்லமைப்பு**

4. **தொடரியலமைப்பு**
5. **பாவமைப்பு**
6. **கருத்தாடலமைப்பு**

மொழியியலும் நடையியலும் என்னும் முதல் இயல் மொழி, மொழியியல், நடை, நடையியல் என்னும் நான்கு பகுதிகளைக் கொண்டமைகின்றது. ***மொழி*** என்னும் முதல் பகுதி, மொழியியல் வகைகளையும் மொழிக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவையும் மொழிக்கும் பண்பாட்டுக்கும் உள்ள உறவையும் விளக்கியுரைக்கின்றது. ***மொழியியல்*** என்னும் இரண்டாம் பகுதி, கோட்பாட்டு மொழியியல் பற்றியும் பயனாக்க மொழியியல் பற்றியும் விளக்குவதாக அமைகின்றது. ***நடை*** என்னும் மூன்றாம் பகுதி, நடையின் வகைகள், நடையின் இயல்புகள், நடையின் பண்புகள், நடை வேறுபடுவதற்கான காரணங்கள் ஆகிய செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. ***நடையியல்*** என்னும் நான்காம் பகுதி, நடையியல் ஆய்வில் மொழியியல் மற்றும் திறனாய்வியலின் செல்வாக்குப் பற்றியும் நடையியலின் வகைகள், உத்திகள், நடையியல் கோட்பாடுகள், நடைக்கும் நடையியலுக்குமான வேறுபாடு, தற்காலத்தில் நடையியல் ஆய்வு பற்றியும் விளக்கியுரைக்கின்றது.

ஒலியமைப்பு என்னும் இரண்டாம் இயலில், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் ஒலியமைப்பைத் தொடைகள், வண்ணங்கள், ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள், ஒலிநயம், அசைகள், இரட்டைக்கிளவி, அடுக்குத்தொடர், மெய்ம்மயக்கம், தமிழ் ஒலியன்களின் வருகைமுறை, பிறமொழி ஒலியன்கள், ஒலிக்குறியீடு ஆகிய உட்தலைப்புகள் தொல்காப்பியத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆராயப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாம் இயலானச் **சொல்லமைப்பு,** சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் சொல்லமைப்பை ஆராய்கின்றது. இவ்வியல் பெயர்ச்சொற்கள், வினைச்சொற்கள், துணைவினைகள், பெயரடைகள், கூட்டு வினைகள், வினையாலணையும் பெயர்கள், காலங்கள், இடைச்சொல், உரிச்சொல், எதிர்சொற்கள், உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்கள், சொற்புலங்கள், தொழில்சார்ந்த சொற்கள், செய்யுளீட்டச் சொற்கள், புதிய சொற்கள் ஆகிய உட்தலைப்புகளைக் கொண்டமையக் காணலாம்.

தொடரியலமைப்பு என்னும் நான்காம் இயல், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் தொடரமைப்பு மற்றும் வாக்கிய அமைப்பு என்னும் இரு பகுதிகளைக் கொண்டமைகின்றது. ***தொடரமைப்பு*** என்னும் முதல் பகுதியில், பெயர்த்தொடர், வினைத்தொடர், பெயரடைத்தொடர், எச்சத்தொடர், விளித்தொடர், இணைப்புத்தொடர், வர்ணனைத் தொடர், வினாத்தொடர், அடுக்குத்தொடர், ஒப்புமைத்தொடர் ஆகியவை இடம்பெறுகின்றன. ***வாக்கிய அமைப்பு*** என்னும் இரண்டாம் பகுதி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்றுவரும்

வாக்கியங்களைக் கருத்து அல்லது பொருள் அடிப்படையில் தகவல் வாக்கியங்கள், வினா வாக்கியங்கள், வியங்கோள் வாக்கியங்கள், கட்டளை வாக்கியங்கள், உணர்ச்சி வாக்கியங்கள் என்று ஐந்தாகவும் அமைப்பு அடிப்படையில் தனி வாக்கியங்கள், கூட்டு வாக்கியங்கள், கலவை வாக்கியங்கள் என்று மூன்றாகவும் பிரித்து விளக்குகின்றது.

பாவமைப்பு என்னும் ஐந்தாம் இயல் பா, பாவின் வகைகள், பாக்களின் தோற்றம், அவற்றின் வரிசைமுறை பற்றியும் பா வகைகளுள் ஆசிரியப்பாவின் பெயர்க்காரணம், ஆசிரியத்தின் சிறப்பு, அதன் இலக்கணம் மற்றும் ஓசை, வகைகள், நேரிசையாசிரியப்பாவின் இலக்கணம், மண்டில ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம், ஆசிரியப்பாவின் ஈறு, அடிவரையறை, கூற்றுமுறை, ஆசிரியத்தின் எளிமை, ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. அடுத்து, கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்கள் கலி யாப்பில் அமைவதால் கலிப்பாவின் இலக்கணம், அவற்றின் உறுப்புகள், வகைகள், வெண்பா நடைத்தே கலி என்னும் தலைப்புகள் அடிப்படையில் குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்கள் நோக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாய்வின் ஆறாம் இயலானக் **கருத்தாடலமைப்பில்,** கருத்தாடல் பற்றிய அறிமுகமும் கருத்தாடலுக்கும் நடையியலுக்குமான தொடர்பும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் கருத்தாடலமைப்பும் ஆராயப்பட்டுள்ளன. குறிப்பாக விவரிப்பு, விளக்கம், ஊகிப்பு, செப்புதல், தொடக்கம், மெய்ப்பாடு, முற்படுத்திக்காட்டல், உள்ளுறை, எச்சம், உரையாடல், பல்குரல் தன்மை, உட்கூற்று முறை, கேட்போர் ஆகிய உட்தலைப்புகளைச் சுட்டலாம். இவை தவிர, பின்னமைப்பியலின் ஒரு பிரிவான ‘இணையூடு பனுவல்’ அடிப்படையிலும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் நோக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்கக் குறிஞ்சித்திணைக்கே உரிய தனித்தன்மைகளும் சங்க இலக்கிய நடையின் பொதுமைக் கொள்கைகளும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் புலப்படுத்தும் பொதுமைக்கூறுகளும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியின் மொழிநடைக்கும் பிற தொகை நூற்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் மொழிநடைக்குமான விலகல்களும் **முடிவுரை**யில் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வின் தொடர்ச்சியாக மேலாய்வுக்கான களங்களும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. இறுதியில், இவ்வாய்விற்குப் பயன்பட்ட **துணைநூற்பட்டியல்** முதன்மை ஆதாரங்கள், துணைமை ஆதாரங்கள் என்று இரண்டாகப் பிரித்து, அகர வரிசையில் கூறப்பட்டுள்ளன. **பின்னிணைப்பில்** ஒலியமைப்பு, சொல்லமைப்பு என்னும் இரண்டு இயல்களில் கொடுக்கப்பட்டுள்ள புள்ளி விவரங்கள் இடம்பெறுகின்றன.

இயல் - 1

மொழியியலும் நடையியலும்

கருத்தைப் பிறர்க்குத் தெரிவிக்க உதவும் சாதனமாக உள்ள மொழியை அறிவியல் கண் கொண்டு ஆராயும்போது மொழியியல் என்னும் துறை தோற்றம் கொள்கின்றது. அம்மொழியியலில் பல்வேறு துறைகளை இணைத்துப் பார்க்கும் போது பயனாக்க மொழியியல் என்றழைக்கப்படுகின்றது. அப்பயனாக்க மொழியியலின் ஒரு பிரிவாக விளங்குவது மொழிநடை. இலக்கிய நடையை மொழியியலோடு தொடர்புபடுத்திக் காணும் போது நடையியல் என்று வழங்கப்படுகின்றது. இவற்றையெல்லாம் விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

1.1.மொழி

'மொழி' என்பது ஒருவரது எண்ணங்களை மற்றவர்களுக்குக் கூறும் ஒலிச்சங்கேதம் ஆகும். விலங்குகளிடமிருந்து மனிதனை வேறுபடுத்துவதும் மொழியே ஆகும். மனித நாகரிகத்திற்கும் பண்பாட்டிற்கும் ஆணி வேராகத் திகழ்வதும் பேச்சின் மூலமும் எழுத்தின் மூலமும் தகவல் அல்லது கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்கு[1] (Communication) முக்கியக் கருவியாக விளங்குவதும் மொழியே ஆகும்.

மொழி என்பது இயற்கையாகத் தோன்றியதன்று. மனிதன் தன் தேவைக்கேற்பவும் பயன்பாட்டிற்கேற்பவும் மொழியை அமைத்துக் கொண்டான். மொழியின் இயல்புகள் பற்றி, **கா.அப்பாத்துரை** கூறுகையில், ''மொழி மனித நாகரிகத்துடன் நாகரிகமாக வளர்வது, மனித நாகரிகத்தை வளர்ப்பது, மனிதன் அறிவையும் உணர்வையும் அனுபவத்தையும் தலைமுறை கடந்து தலைமுறை, ஊழி கடந்து ஊழி கொண்டு செல்வது. காலத்தையும் இடத்தையும் தாண்டி, இயற்கையை மனிதன் வென்று ஆட்கொள்ள உதவுவது அதுவே''[2] என்கின்றார். ஆகவே, மொழி என்பது மனித நாகரிகத்தின் அடையாளமாகும். **மனிதனின் அறிவை அடுத்த தலைமுறைக்கு எடுத்துச் செல்லும் தொடர்புக் கருவியாகவும் மொழியே திகழ்கின்றது** எனலாம்.

1.1.1.மொழி - வரையறைகள்

மொழியைப் பற்றிப் பல்வேறு நாட்டைச் சார்ந்த அறிஞர்களும் இலக்கிய, இலக்கணவாதிகளும் வரையறைகள் தருகின்றனர். ஆனால், அவ்வரையறைகள் எல்லாம் முழுமை பெறாது, மொழியின் இயல்புகளை அல்லது தன்மைகளை விதந்து கூறும் இயல்புடையனவாகவே உள்ளன. மொழியியல் அறிஞர் **சபீர்**, மொழியைப் பற்றிக் கூறுகையில், ''மொழி நமது எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் இச்சைகளையும் நாம் பிறருக்கு வெளிப்படுத்துவதாக உபயோகிக்கின்ற, நாமே உருவாக்கிய குறிகளாலான சீரான அமைப்பு''[3] என்கின்றார்.

சசூர் மொழியைப் பற்றிக் கூறுகையில், “மொழி சொற்களின் ஊடகத்தால் மட்டும் செயல்படுவதில்லை. ‘குறிகளின் ஒழுங்கமைவு’ (System of Signs) மூலமாக அது செயல்படுகின்றது……. மொழி குறிகளின் ஒழுங்கமைவாகும். இந்த ஒழுங்கமைவு கருதுகோள்களை வெளிப்படுத்துகிறது”[4] என்கின்றார். இவ்விரு வரையறைகளில் இருந்து **மொழி என்பது குறியாகவும் தகவல் தொடர்புக்குப் பயன்படும் கருவியாகவும் விளங்குகின்றது** என்பது பெறப்படுகின்றது.

1.1.2.மொழியின் வகைப்பாடு

பேசுவதற்கும் எழுதுவதற்கும் பயன்படும் சாதனமாகத் திகழும் மொழியைப் பேச்சு மொழி என்றும் எழுத்து மொழி என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

அ) பேச்சு மொழி

எழுத்து மொழியை விட பேச்சு மொழியே மிகப் பழமையானது. மனிதன் தோன்றி வாழ்ந்த காலத்தைக் கணக்கிடும் ஆய்வாளர்களால் எப்போது அவன் பேசத் தொடங்கினான் என்று கூற முடியவில்லை. பல பழங்குடி மக்கள் பேச்சு மொழியை மட்டும் உடையவர்களாக இருக்கின்றனர். குறிப்பாக, மலசர், மலையாளி, முதுவர், பளியர், படுகர் போன்ற பழங்குடி மக்களின் மொழிகளைக் குறிப்பிடலாம். பேச்சு மொழியை ஒருமுறை பயன்படுத்தி விட்டால் மீண்டும் திருத்தி அமைத்துக் கொள்ள முடியாது. இது பற்றி, **செ.வை.சண்முகம்** கூறுகையில், “…….. பேச்சு மொழியை ஒருமுறை பயன்படுத்தியதும் திரும்பப் பெறவோ திருத்தவோ முடியாது. எனவேதான் இயற்கையானது; இயல்பானது”[5] என்கின்றார். ஆகவே, **பேச்சு மொழி என்பது ஒலி வடிவிலானக் குறியீடுகளைக் கொண்டது** என்பது புலனாகின்றது.

ஆ) எழுத்து மொழி

பேச்சு மொழி ஒலி வடிவிலானக் குறியீடுகளைக் கொண்டது என்றால், எழுத்து மொழி வரி வடிவிலானக் குறியீடுகளைக் கொண்டதாகும். இது காலம் (Time), இடம் (Place), சூழல் (Context) ஆகியவற்றைக் கடந்து நிற்கவல்லது. பேச்சு மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டே எழுத்து மொழி தோன்றிய தென்றால் அது மிகையன்று. எழுத்து மொழியை மீண்டும் திருத்தி அமைத்துக் கொள்ளலாம். இதன் வழி மக்களின் பண்பாட்டையும் சிந்தனையையும் (Thought) உணர்ந்து கொள்ள முடியும். இம்மொழியின் சிறப்புப் பற்றி, **செ.வை.சண்முகம்** கூறுகையில், “……… பேச்சு மொழியில் வேறுபடுத்தாத சொற்களைக் கூட எழுத்து மொழியில் வேறுபடுத்த முடியும்; எளிதாகப் பாதுகாக்கவும் முடியும். எழுத்து மொழி இருப்பதால்தான் நம்முடை முன்னோர்களுடைய சிந்தனைகளையும் பண்பாடுகளையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. எனவேதான், எழுத்து மொழியே தனிச்சிறப்பு உடையதாகக் கருதப்படுகிறது”[6] என்கின்றார்.

1.1.3.மொழியும் சமுதாயமும்

மொழியும் சமுதாயமும் இரண்டறக் கலந்தது. மொழியில்லாத சமுதாயத்தையும் சமுதாயமில்லாத மொழியையும் காண்பதரிது. பலர் சேர்ந்து வாழும் சமுதாயத்தில் ஓரினமாகப் பேசி மகிழ்வதற்கு மொழியே உற்ற துணையாக உள்ளது. சமுதாயத்தின் பண்பாட்டுக் கூறுகளைத் தன்னகத்தே மொழியே கொண்டுள்ளது. மொழிக்கும் சமுதாயத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றி, **கி.கருணாகரன்** கூறுகையில், ‘‘மொழியானது சமுதாயத்தில் வாழும் மனித இனத்தின் நிலை, முன்னேற்றம், வரலாறு, பண்பாடு, வாழ்வியல், சமுதாயநிலை, பொருளாதார நிலை போன்ற பல பெரும் பிரிவுகளை வெளிப்படுத்துவதன் வாயிலாகச் சில மொழிக் கூறுகளுக்கும் (Linguistics Factors) மற்றும் சமூகக் கூறுகளுக்கும் (Social Factors) இடையே மிக நெருக்கமான தொடர்புகள் ஏற்படுகின்றன’’[7] என்கின்றார். எல்லாச் சமுதாயங்களும் ஏதேனும் ஒருவகையில் மொழியோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளன. மொழி என்பது சமுதாயத்தைப் பிரதிபலித்துக் காட்டும் கண்ணாடியாகும்[8]. மனிதன் தன்னுடைய எண்ணங்களையும் கருத்துக்களையும் பிறரோடு பகிர்ந்து கொள்ள மொழியே கருவியாக அமைந்துள்ளது. இது செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கு மட்டும் பயன்படுவதோடு, ஒரு சமுதாயத்திற்குள்ளும் பிற சமுதாயங்களுக்கிடையேயும் தொடர்பினை ஏற்படுத்தும் ஒரு கருவியாகவும் மொழியே அமைந்துள்ளது. இது பற்றி, **கோபிசந்த் நாரங்க்** சசூரின் கருத்தை முன் வைத்துக் கூறுகையில், ‘‘சசூர் மொழியைச் சமூகத்தின் யதார்த்தமாகக் கூறுகிறார். மொழி பேசும் ஒரு சமூகம்தான் குறிகளை உருவாக்க முடியும் என்று அவர் கூறுகிறார். மொழி என்பது அடி முதல் முடி வரை ஒரு சமூக வழக்கமாகும். குறிப்பான் மற்றும் குறிப்பீட்டின் பரஸ்பர உறவு வெளிப்படையாகத் தெரியாவிட்டாலும் மொழி பேசும் சமூகத்தின் உள்ளே இந்தச் செயற்பாங்கு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது........ சமூகம் நிலைபெறும் அதே நேரத்தில் மொழியும் உருவாக்கம் பெறுகிறது’’[9] என்கின்றார். இதிலிருந்து சமுதாயத்திற்கும் மொழிக்கும் உள்ள தொடர்பு புலனாகின்றது.

1.1.4.மொழியும் பண்பாடும்

மொழி எவ்வாறு சமுதாயத்தோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளதோ அதுபோல அச்சமுதாயத்தின் ஒரு கூறாக விளங்கும் பண்பாட்டோடு நெருங்கிய உறவு கொண்டுள்ளது. மொழிக்கு பண்பாட்டிற்குமான உறவு பற்றி **அ.சண்முகதாஸ்** கூறுகையில், ‘‘மொழிக்கும் பண்பாட்டுக்குமிடையே நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இரண்டுமே ஓர் இனத்தின் அல்லது குழுவின் அல்லது சமூத்தின் ஒருமைத் தன்மையையோ, பிணிப்பினையோ எடுத்துக்காட்ட வல்லன’’[10] என்கின்றார். மொழியியலார் மொழியை ஆராய்கையில் அம்மொழியை மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளாமல், அம்மொழியில் உள்ள பண்பாட்டுத்தன்மை வாய்ந்த சொற்களையும் எடுத்துக் கொள்கின்றனர். பண்பாட்டை மட்டும் ஆராயும்

மானிடவியலார் மொழியையும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்கின்றனர். மொழியியலாரும் மானிடவியலாரும் இணைந்து மொழியை ஆராய்கையில், 'மானிட மொழியியல்' (Anthropological Linguistics) தோற்றம் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. இத்தகைய தன்மைகளைக் கொண்ட **மொழியை அறிவியல் கண் கொண்டு பார்க்கும் துறையே மொழியியல்** (Linguistics) என்பது. இது பற்றி விளக்க முற்படுகின்றது இவ்வியலின் அடுத்த பகுதி.

1.2.மொழியியல்

மனித வாழ்வின் முன்னேற்றத்திற்கான கருவியாக விளங்கும் மொழியை அறிவியல் பார்வையில் (Scientific View) அணுகும்போது மொழியியல் துறை தோற்றம் கொள்கின்றது. அதாவது, மொழியைப் பற்றி ஆராயும் அறிவுத்துறையே மொழியியல் என்பது. மொழிகளின் பயன்பாடு (Language Use) பற்றியும் மொழிக்கும் சமுதாயத்திற்கும் இடையே உள்ள தொடர்பு பற்றியும் (Relation between Language and Social) மொழியியல் விளக்குகின்றது.

1.2.1.மொழியியல் - வரையறை

மொழியியல் பற்றிப் பல்வேறு அறிஞர்கள் வரையறைகள் தருகின்றனர். அவற்றைப் பற்றி இவண் காணலாம்.

கி.கருணாகரன் மொழியியல் பற்றிக் கூறுகையில், ''மொழி என்ற சமுதாய இயக்கத்திற்கான ஈடு இணையற்ற கருவியை அறிவியல் அடிப்படையிலேயே விளக்குவது மொழி விஞ்ஞானம் எனப்படும் மொழியியலாகும்''[11] என்கின்றார். மொழியியல் பற்றி **பொன்.கோதண்டராமன்** (பொற்கோ) கூறுகையில், ''ஒலியைப் பற்றியும் ஒலிகள் சேர்ந்து தொடர்கள் அமைகின்ற முறை பற்றியும் ஆராய்வது மொழியியலில் இன்றியமையாத ஒரு பகுதி. வாழ்க்கையில் பல்வேறு சூழல்களில் பல்வேறு வகையில் நாம் மொழியைப் பயன்படுத்துகிறோம். அப்படிப் பயன்படும் முறைகளைப் பற்றியெல்லாம் மொழியியல் ஆராய்கிறது''[12] என்கின்றார். **எம்.ஏ.நு.்.மான்** மொழியியல் பற்றிக் கூறுகையில், ''மொழியியல் என்பது மொழி பற்றிய அறிவியல் என வரையறுக்கப்படுகிறது. அவ்வகையில் அறிவியலுக்குப் புறம்பான மொழி பற்றிய எல்லாப் புனைவுகளையும் ஐதீகங்களையும் அது உடைக்கிறது. நம் விருப்பு வெறுப்புகளுக்கு அப்பாலான, மொழி பற்றிய அறிவியல் பார்வையை, அறிவியல் மனப்பாங்கை அது வலியுறுத்துகிறது''[13] என்கின்றார். ஆக, **மொழியியல் என்பது மொழியின் பல்வேறு கூறுகளை அறிவியல் ரீதியாக அணுகும் முறையாகும்**. இம்முறையில் எழுத்து வழக்கை விட, பேச்சு வழக்கிற்கே அதிக முக்கியத்துவம் தரப்படுகின்றது.

1.2.2.மொழியியல் பிரிவுகள்

மொழியியலை இரு பெரும் பிரிவுகளாக மொழியியலார் பிரித்து நோக்குவர். அவை:- 1. கோட்பாட்டு மொழியியல் (Theoretical Linguistics) 2. பயனாக்க மொழியியல் (Applied Linguistics) என்பன.

1.கோட்பாட்டு மொழியியல்

மொழியியலில் அறிவு தொடர்பான மாதிரிகளை உருவாக்குவதில் கவனம் செலுத்தும் மொழியியலின் ஒரு பிரிவு 'கோட்பாட்டு மொழியியல்' என்பது. இப்பிரிவு மொழியின் அமைப்புப் பற்றி அறிவியல் அடிப்படையில் மேற்கொள்ளும் பிரிவாகும். இதனுள் விளக்க மொழியியலும் (Descriptive Linguistics) அமைப்பு மொழியியலும் (Structural Linguistics) அடங்கும். ஒலியியல் (Phonology), ஒலியனியல் (Phonemics), உருபனியல் (Morphology), தொடரியல் (Syntax) பொருண்மையியல் (Semantics) ஆகியவை கோட்பாட்டு மொழியியலின் அடிப்படைப் பிரிவுகளாகும்.

குறிப்பிட்ட ஒரு மொழி குறிப்பிட்ட காலத்தில் எவ்வாறு வழங்கிற்று, வழங்குகின்றது என்று விளக்கிக் காட்டுவதே **விளக்க மொழியியல்**. இதன் இயல்புகளைப் பின்வருமாறு வரையறுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. இது ஒரு மொழியின் இயல்பை உள்ளவாறே கூறும்.
2. பிற மொழித் தொடர்பு பற்றிப் பேசுவதில்லை.
3. மொழியில் தோன்றிய இலக்கணங்கள் இப்பிரிவில் அடங்கும்.

இம்மொழியியல் 1940 – 50 களில் அமெரிக்க நாட்டில் தோன்றி வளர்ந்தது. இப்பிரிவில் **ஜெ.ஆர்..ஃ.பிர்த்** குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் லண்டன் பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். மொழியை ஆராயப் பன்முக ஆய்வுக்கோட்பாட்டை வலியுறுத்தினார். மேலும், சொல்லிணைவு பற்றியும் பேசினார். சொல்லிணைவு என்பது ஒரு சொல்லினைக் கூறியவுடன் மற்றொரு சொல்லும் சொல்லிணையாக வருவதாகும். பத்திநிலை உறவு (paradigmatic relation) பற்றியும் தொடர்நிலை உறவு (syntagmatic relation) பற்றியும் பேசினார். பிரிட்டானிய மொழியியல் அறிஞர் ஹாலிடே இவரைப் பின்பற்றினார்.

அமைப்பு மொழியியல் என்பது மொழியின் அமைப்பை ஒலியன், உருபன், பொருண்மை, தொடரியல், அகராதி எனப் பலவகையாகப் பிரித்து ஆராய்வதாகும். அமெரிக்க நாட்டில் 20 – ஆம் நூற்றாண்டில் அமைப்பு மொழியியல் வளர்ச்சி பெற்றது. இம்மொழியியலில் **சசூர், சபீர், புளூம்பீல்டு, பைக், ஹாரீஸ்** ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர். **சசூர்** பாரீஸ், ஜெனிவா பல்கலைக்கழகங்களில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். இந்தோ – ஐரோப்பிய உயிர் எழுத்துக்களின்

அமைப்புப் பற்றிக் கட்டுரை ஒன்றை 1979 - இல் வெளியிட்டார். மொழிகள் அனைத்தும் ஓர் ஒழுங்கமைவினைக் கொண்டவை என்றும் மொழியில் லாங், பரோல் என்னும் இருநிலைகள் உள்ளன என்றும் கூறினார். குறியியலின் தந்தையாகக் (father of semiology) கருதப்படுகின்றார். அடுத்து, இப்பிரிவில் குறிப்பிடத்தக்கவர் **சபீர்.** அமெரிக்காவில் வளர்ந்து வரும் மொழியியல் துறைக்கு இவரின் பங்கு குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. இவர் மொழியியலில் மட்டுமின்றி மானிடவியல், உளவியல் என்னும் இரு துறைகளிலும் கால்பதித்தவர். இவருடைய மிக முக்கியமான கொள்கை தொன்மை மொழிகளுக்கு (primitive languages) இலக்கணம் காண்பதே. ஒலி ஒழுங்கமைவு (sound pattern) பற்றி ஆராய்ந்தார். மொழிகளின் அமைப்பைக் கொண்டு மொழிகளை வகைப்பாடு செய்ய வேண்டும் என்றார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த மொழியியல் அறிஞர் எனக் கருதப்படுபவர் **புளூம்பீல்டு**. இவருடைய ‘மொழி’ (language) என்னும் நூலும் ‘மொழி ஆய்வு – அறிமுகம்’ (An Introduction to the Study of Language) என்னும் நூலும் மொழியியல் துறையில் புகழ்பெற்றவை. இவரே அமெரிக்காவில் மொழியியல் கழகம் தோன்றக் காரணமானவர். ஜெர்மன் மொழியை முனைவர் பட்டத்திற்காக ஆராய்ந்தார். ஏல் மற்றும் சிக்காகோ பல்கலைக்கழகங்களில் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்துள்ளார்.

ஒலியனியல் ஆராய்ச்சியில் குறிப்பிடத்தக்கவர் **பைக்.** இவர் ஒலிகள் சூழல் காரணமாக மாற்றமடைகின்றன என்றும் அசைகளின் இயல்புக்கேற்பச் சில குறிலொலிகள் நெடிலொலிகளாக மாற்றமடைகின்றன என்றும் கூறுகின்றார். மொழியியலார் கூறும் மாற்றிலக்கண முறையை முதன் முதலில் கையாண்டவர் **ஹாரிஸ்**. இவரைத் தொடர்ந்தே சாம்ஸ்கியின் தொடரியல் விளக்கங்கள் அமைந்தன. இவர் மொழியில் உள்ள வாக்கியங்களை வித்து வாக்கியங்கள் (kernel sentence) என்றும் வித்திலா வாக்கியங்கள் (non – kernel sentence) என்றும் பிரித்து நோக்குவார். வித்து வாக்கியத்திலிருந்து பல வித்திலா வாக்கியங்களை உருவாக்க முடியும் என்பது இவரின் கொள்கை.

2.பயனாக்க மொழியியல்

பல்வேறு துறைகளை மொழியியலோடு இணைத்துப் பேசும் பிரிவே பயனாக்க மொழியியல் என்பது. இதனுள் சமுதாயவியல் (sociology), மானிடவியல் (anthropology), உளவியல் (psychology), நரம்பியல் (neurology), கல்வியியல் (education), கணினியியம் (computer science), தகவலியம் (communication research), நடையியல் (stylistics), மொழிபெயர்ப்பியல் (translation) போன்ற பல துறைகள் அடங்கும்.

பயனாக்க மொழியியல் (Applied Linguistics) என்னும் துறை 1940 - களில் அமெரிக்க நாட்டில் தோற்றம் கொண்டது. இத்துறையின் முக்கிய நோக்கமே மொழி கற்பித்தல் (language teaching) என்பதுதான். 1940 - இல் மெக்சிகன் பல்கலைக்கழகத்தில் (University of Michigan) பயன்பாட்டு மொழியியல் பற்றி ஒரு நிகழ்வு நடந்தது. அந்நிகழ்வில் மொழி கற்பிக்கும் ஆசிரியர்களுக்குப் பயிற்சி வழங்கப்பட்டது. அது மட்டுமல்லாமல் ஓர் இதழும் (Language Learning: A Quarterly Journal of Applied Linguistics) வெளியிடப்பட்டது. இதன்வழி இரண்டாம் மொழி அல்லது பிற மொழிகள் (Second language & foreign languages) கற்பிக்கப்பட்டன. அதன்பின்பு 1950 – களில் எட்டின்புருக் பல்கலைக்கழகத்தில் பயனாக்க மொழியியல் பள்ளி (School of Applied Linguistics) தொடங்கப்பட்டது. இதன் முக்கிய நோக்கமே மொழி ஆசிரியர்களுக்கு மொழியியலின் கொள்கைகளைக் கற்றுத்தருவதே. கற்பித்தல் பயிற்சியை (practice of pedagogy) அவர்களுக்கு வழங்கியது.

இவை ஒருபுறம் இருக்க, மற்றொருபுறம் அட்லாண்டிக் பகுதிகளில் குறிப்பாக, வாசிங்டன் பகுதியில் பயனாக்க மொழியியல் மையம் (Center for Applied Linguistics) தோற்றுவிக்கப்பட்டது. ஆங்கில மொழி கற்பித்தலை அதிகப்படுத்துதலும் பிற மொழியினருக்குத் தம் மொழி பற்றிய சிந்தனைகளையெடுத்துக் கூறுவதும் இம்மையத்தின் முக்கியக் குறிக்கோள்களாகும்.

மேலும், இம்மொழியியல் பிரிவை வளர்க்க **International Association of Applied Linguistics** (IAAL) என்னும் அமைப்பு 1973 - இல் தொடங்கப்பட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து 1977 - இல் **American Association for Applied Linguistics** என்னும் அமைப்பும் தொடங்கப்பட்டது. இவ்வமைப்புகள் வழி 1980 - இல் **Applied Linguistics** என்னும் இதழும் 1981 - இல் **Annual Review of Applied Linguistics** என்னும் ஆண்டறிக்கையும் வெளிவந்தன. இவைகளைத் தொடர்ந்து பல்வேறு கட்டுரைகள் இதழில் வெளிவரலாயிற்று. இக்கட்டுரைகள் எல்லாம் மொழி கற்பித்தல் பற்றியே அமைந்திருந்தன.[14]

சமூக மொழியியல் (Socio - Linguistics) என்பது சமூகத்தின் எல்லா அம்சங்களிலும் மொழி பயன்படுத்தப்படும் முறையை ஆராய்வதாகும். மொழியியலாளர்கள் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஒரு சமூக வரலாற்றை, சமூக வாழ்வை ஆராய்கின்றனர். மொழிக்கும் சமூகத்திற்குமான தொடர்பை வெளிப்படுத்துவதே இதன் முக்கிய நோக்கம். இப்பிரிவு பற்றி **முத்துச்சண்முகன்** கூறுகையில், ‘‘மொழியை அதன் ஒலி, இலக்கண அமைப்பு, பண்பாடு இவைகளைச் சமுதாயம், பண்பாடு இவற்றுடன் இணைத்து ஆராய்வது

சமுதாய மொழியியல். இங்கு மொழியியல் கோட்பாடுகளும் சமுதாயவியல் கோட்பாடுகளும் பயன்படுகின்றன. ஒன்றுக்கொன்று துணையாகவும் ஆதாரமாகவும் அமைகின்றன''[15] என்கின்றார். பயனாக்க மொழியியலில் அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்பட்டு வருவது சமூக மொழியியல் ஆகும். இதன் ஒரு பிரிவாகக் ***கிளைமொழியியல்*** (Dialectology) உள்ளது. இவ்வாராய்ச்சிப் பற்றி **எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை** கூறுகையில், ''ஒரு மொழியானது பல பிரதேசங்களிற் பரவியிருக்கும். ஒவ்வொரு பிரதேசத்திலும் சிறிது சிறிது இயல்பிற்றிரிந்து அது வழங்கும். இத்திரிபு சிறிதாக நின்று சிதைவு மொழிகள் பிறத்தற்கு இடம் தருவதாயும் இருக்கும். சிதைவு மொழிகளின் வரலாற்றையும் அவற்றின் லக்ஷணங்களையும் ஆராய்தல் ஒரு தனிப்பட்ட ஆராய்ச்சி. இதற்கும் 'பிராந்திய மொழியாராய்ச்சி' (Study of the Dialects) அல்லது பிரதேசிய மொழியாராய்ச்சி என்று பெயரிடலாம்''[16] என்கின்றார்.

மேலும், இவ்வாராய்ச்சிப் பிரிவு பற்றி **கி.கருணாகரன்** கூறுகையில், ''ஒரு மொழியின் பல்வேறு கிளைமொழிகளைப் பற்றியும் அவற்றிற்கிடையே உள்ள உறவுமுறைகள், ஒற்றுமை – வேற்றுமைகள் (Unity and Diversity) ஆகியவை பற்றியும் விளக்குகின்ற ஒரு மொழியியல் பிரிவாகும்''[17] என்கின்றார். கிளைமொழிகளை வட்டாரக் கிளைமொழி (Regional Dialect), சமூகக் கிளைமொழி (Social Dialect), சாதிக் கிளைமொழி (Caste Dialect), காலக் கிளைமொழி (Temporal Dialect), பொதுக் கிளைமொழி (Standard Dialect)[18] என ஐந்தாகப் பிரிப்பார் **கோ.சீனிவாசவர்மா**.

மானிடவியலையும் மொழியியலையும் இணைத்து ஆராயும் பிரிவே **மானிட மொழியியல்** (Anthropological Linguistics). இப்பிரிவில் பேச்சு வழக்கிற்கு அதிக முக்கியத்துவம் தரப்படுகின்றது. மொழியமைப்பின் வழி அம்மக்களின் கலை, நாகரிகம், பண்பாடு போன்றவற்றைக் கண்டு ஆராய்வது மானிட மொழியியல் ஆகும். இதில் **போயஸ், சபீர்** போன்றோர் ஆர்வம் காட்டினர். இவர்கள் மொழிக்கும் சமுதாயத்திற்கும் எவ்விதத் தொடர்பு உள்ளது என்று ஆராய்வதில் கவனம் செலுத்தினர்.

உள மொழியியல் (Psycho - Linguistics) என்பது உளவியல் மற்றும் மொழியியல் கூறுகளை இணைத்து ஆராயும் பிரிவாகும். உளவியல் முறையில் மனிதன் மொழி கற்கும் திறனையும் பயன்படுத்தும் முறையையும் ஆய்வு செய்வது உளமொழியியல் ஆகும். **கென்னத்** உளமொழியியல் பற்றிக் கூறுகையில், ''உளமொழியியல் என்பது கற்றல் செயல்பாடும் படித்தல் செயல்பாடும் இணைந்த ஒன்று. இப்பிரிவு உளவியலும் மொழியியலும் இணைந்தது. இப்பிரிவு தோன்றி பதினைந்து ஆண்டுகளே ஆகியுள்ளது''[19] என்கின்றார். வில்ஹும் ஊண்ட், டைலர்,

வாட்சன் போன்றோர் இப்பிரிவில் குறிப்பிடத்தக்கோர். குழந்தையின் செயல்பாடே மொழியின் தோற்றத்திற்குக் காரணம் என்கின்றது. குழந்தைக்கு மொழியைப் பற்றியும் கற்கும் முறைகள் பற்றியும் அறிந்து கொள்ளச் செய்வதே இதன் நோக்கம். **மனக்கொள்கை, நடத்தைக் கொள்கை (Behaviorism), தூண்டல் + துலங்கல் பரிமாற்றம்** ஆகியவை உளமொழியியலில் அடங்கும். நரம்பியல்சார் கருத்துக்களையும் கொள்கைகளையும் கருத்திற் கொண்டு செயல்படுகின்றது.

வளர்ச்சி மொழியியல் (Developmental Linguistics) என்பது மொழியின் வளர்ச்சி நிலையைப் பற்றிய அறிவியலாகும். பிறந்த குழந்தை முதலில் அதாவது முதல் வயதில் தா…..தா…., மா……மா…. என்று கூறக் கற்றுக் கொள்ளும். ஒன்றரை வயது குழந்தை சிறிய வார்த்தைகளைக் கூறத்தொடங்கும். அதாவது குழந்தை தனக்கு ஆப்பிள் வேண்டும் என்று கேட்க ஆப்பிள் என்னும் ஒரு சொல்லை மட்டுமே உச்சரிக்கும். அடுத்து இரண்டரை வயது குழந்தை தொடர்களையும் வாக்கியங்களையும் உருவாக்கிக் கொண்டு பேசத்தொடங்கும். அதாவது, தனக்கு ஆப்பிள் வேண்டும் என்று கேட்க, எனக்கு ஆப்பிள் வேண்டும் என்று கூறும்[20]. இவ்வாறு ஆராயும் பிரிவே வளர்ச்சி மொழியியல் என்பது.

இவை தவிர, மேலும் மொழியியலை இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. வரலாற்று மொழியியல் (Historical Linguistics) 2. ஒப்பீட்டு மொழியியல் (Comparative Linguistics) என்பன.

வரலாற்று மொழியியல் என்பது மொழியின் வளர்ச்சி வரலாற்றைப் பல காலக் கட்டங்களாகப் பிரித்து நோக்குவதாகும். மொழிகளில் ஏற்படும் மாற்றங்களைப் பற்றிய ஆய்வே வரலாற்று மொழியியல். இது பெரும்பாலும் 1. மாற்றங்களை விளக்குதல் 2. பேச்சுச் சமுதாயங்களின் வரலாற்றை விளக்குதல் 3. மொழிக் குடும்பங்களாக ஒழுங்குபடுத்துதல் 4. கோட்பாட்டை உருவாக்குதல் ஆகியவற்றை விளக்க முற்படுகின்றது.

ஒப்பீட்டு மொழியியல் என்பது இன உறவு கொண்ட மொழிகளை ஆராய்வதாகும். வரலாற்று மொழியியலின் கிளைப் பிரிவாக இதைக் கருதலாம். இம்மொழியியல் பற்றி **கி.கருணாகரன்** கூறுகையில், ‘‘வரலாற்று மொழியியலோடு தொடர்புடையது ஒப்புமை மொழியியல் எனப்படுவது. ஒரு தொல் மொழியிலிருந்து (Proto Language) பல்வேறு மொழிகள் தனித்தனி மொழிகளாகப் பிரிந்த முறைகளையும் அதற்கான சான்றுகளையும் விதிகளையும் எடுத்து விளக்குவது ஒப்புமை மொழியியல் கோட்பாடுகளாகும்’’[21] என்கின்றார். ஆக, ஒப்பீட்டு மொழியியல் என்பது இரண்டு அல்லது அதற்கும் மேற்பட்ட மொழிகளின் ஒலியியல் முறைகள், உருபனியல் முறைமைகள், தொடரியல், சொற்றொகுதி ஆகியவற்றை ஆராய்வதாகும். ஒரே மொழிக்குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மொழிகளின்

தோற்றம், தொன்மை, பகிர்வு (கொண்டு → கொடுத்தல்), ஒப்புமை போன்றவை குறித்த ஆராய்ச்சியே ஒப்பீட்டு மொழியியல்.

இவ்வியலின் முதலிரு பகுதிகள் மொழி பற்றியும் மொழியியல் பற்றியும் விளக்கின. இனி வரும் இரு பகுதிகள் பயனாக்க மொழியியலின் ஒரு பிரிவாக விளங்கும் நடை மற்றும் நடையியல் பற்றி விளக்க முற்படுகின்றன.

1.3.நடை

ஸ்டைலஸ் (Stylus) என்னும் இலத்தீன் சொல்லில் இருந்து தோன்றியதே ஸ்டைல் (Style) என்னும் ஆங்கிலச்சொல். ***Styl'us'*** என்னும் இலத்தீன் சொல்லிற்கு **எழுத்தாணி / பழங்கால எழுது கருவி** என்பது பொருள்[22]. இதனைத் தமிழில் நடை என்றழைப்பர். இந்நடை படைப்பாளனின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லதாய் அமையும். அதாவது, பேச்சின் மூலமாகவோ எழுத்தின் மூலமாகவோ வெளிப்படுவதாகும். **படைப்பாளனின் வாழ்வியலைப் பொறுத்தும் அவன் படைக்கும் படைப்பின் நடை அமைகின்றது** என்றும் அவன் வாழும் காலத்தில் சந்திக்கின்ற அல்லது பார்க்கின்ற அக, புறக் காரணங்களைப் பொறுத்தும் அவனது அனுபவத்தைப் பொறுத்தும் நடை அமைகின்றது என்றும் கூறுவர். ''நடையில் சிறந்தது, அல்லாதது என்பது அது உணர்த்தும் பொருளையும் முறையையும் பொறுத்து அமைகிறது''[23] என்பார் **ந.பிச்சமுத்து**.

1.3.1.நடை பற்றி அகராதிகள்

உலக இலக்கியக் கலைச்சொல் அகராதி நடை என்பதற்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றது. ''நடை என்பது தனி மனிதன் தனக்கே உரியது'' அல்லது ''மனத்தின் இயங்கு முறை'' அல்லது ''நினைவுக்குப் புறம்பாக உள்ள மொழியே நடை''[24]. **லாங்மென் அகராதி** நடையை இரண்டாகப் பிரித்து விளக்கம் தருகின்றது. ஒன்று மொழியை விளக்கிக் கூறும் திறன் (a manner of expression in language); மற்றொன்று உரையாடும் போது மேற்கொள்ளும் நடைத்திறன் (a manner or tone assumed in conversation)[25] என்று விளக்கம் தருகின்றது லாங்மென் அகராதி. 'நடை' என்ற சொல்லிற்கு 'எழுதும் கருவி' (Instrument for Writing)[26] என்று விளக்கம் தருகின்றது **சேம்பர்ஸ் அகராதி**. இச்சொல்லிற்குப் பல விளக்கங்களை இவ்வகராதிக் கூறினாலும் எழுதுகின்ற பாங்கினை நடை (the manner of writing) என்று கூறுவதே பொருத்தமானதாக உள்ளது. இம்மூன்று அகராதிகளும் தரும் விளக்கங்களில் இருந்து நடை என்பது பேசுகின்ற (Speaking), எழுதுகின்ற (Writing) பாங்கு ஆகும் என்பது புலனாகின்றது.

சி.டபிள்யு.கதிரைவேற் பிள்ளையின் **தமிழ்ச்சொல்லகராதி**, 'நடை' என்ற சொல்லிற்கு, 1. ஒழுக்கம் 2. கூத்து 3. செல்லுகை 4. செல்வம் 5. முறை

6. வழக்கம் 7. வழி[27] என்று ஏழு விளக்கங்களைத் தருகின்றது. மேலும், **மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி** 'நடை' என்னும் சொல்லிற்கு ஒழுக்கம், கூத்து, செலவு, செல்வம், தொடர்பு, நடத்தை, பழக்கம், முறை, வழக்கம், வழி, வாயிற்கதவை, முற்றம்[28] முதலிய விளக்கங்களைத் தருகின்றது.

தமிழில் நடை என்னும் சொல் 'ஒழுக்கம்' என்னும் பொருளிலேயே பயன்படுத்தப்பட்டு வந்தள்ளது என்பதற்கு **வீரசோழியம் - பெருந்தேவனார் உரை**யைச் சான்றாகக் காட்டலாம். "நடையாவது ஒழுக்கம். 'இப்பாட்டு எந்நடை பற்றி வந்தது? என்றால் இந்நிலத்தின் ஒழுக்கம் பற்றி வந்தது' என்றறிவது"[29] என்று விளக்கம் தருகின்றார் பெருந்தேவனார்.

1.3.2.நடை பற்றி அறிஞர்கள்

டேவிட் லாட்ஜ் என்னும் அறிஞர், "நடையாவது எடுத்துக் கொண்ட கருத்துக்குக் கலை வடிவம் தரும் முழுநிறைவான ஊடகமே யாகும்"[30] என்பார். நடைப் பற்றி **என்.பைர்** கூறும் கருத்துகளை **மு.வரதராசனார்** தமது இலக்கியத் திறன் என்னும் நூலில் மேற்கோள் காட்டுகின்றார். "ஒரு காவியத்தையோ கதையையோ படிக்கும்போது யாரோ ஒருவர் நமக்கு எடுத்துச் சொல்வது போல உணர்கிறோம். காவியத்திலும் கதையிலும் வரும் மாந்தர் (பாத்திரங்கள்) சொல்வன அல்லாமல், அவர்களுக்குப் பின்னே இருந்தவாறு அவர்களின் வாயிலாக ஒருவர் பேசுவது போல் உணர்கிறோம். அவ்வாறு பேசும் குரல் நூலாசிரியரின் குரலானால், அந்தக் குரலின் சிறப்பியல்தான் அவருடைய நடை என்று கூறப்படும்"[31] என்கின்றார்.

சுவி.ஃ.ப்ட் நடையாவது, "பொருத்தமான இடங்களில் பொருத்தமான சொற்கள்"[32] (Proper Words in Proper Places) என்று விளக்கம் தருகின்றார். **மார்ட்டின் ஜோஸ்,** "நடை என்பது பனுவலின் செயல்பாடு. இது ஒலியனியல், இலக்கண மற்றும் அகராதிக் கூறுகள் ஆகியவற்றின் தொடர்புகளைக் கூறுவதாகும்"[33] என்கின்றார்.

இனி, தமிழறிஞர்கள் நடைக்குத் தரும் விளக்கங்களைக் காண்போம்.

ஜெ.நீதிவாணன் நடை பற்றிக் கூறுகையில், "இலக்கியத்தைக் கற்கின்ற மாணவன் ஒருவன் அவ்விலக்கியம் எதனை அவனது உள்ளத்தில் தூண்ட விரும்புகின்றதோ அத்தூண்டலைப் புரிந்து கொள்ளாவிடில் அதனை ஒருபோதும் சுவைக்க இயலாது. அத்தூண்டலைப் புரிந்து கொள்ளத் துணை செய்வது நடையாகும்"[34] என்கின்றார். **சு.சக்திவேல்** நடைக்கு வரையறை தருகையில், "……….. ஒரு வகையான ஒழுங்குமுறைக்குப்பட்ட மொழியியல் வேறுபாடே நடையாகும் (A Style is one type of Systematic Linguistics Variation)"[35]

என்கின்றார். மேலும், அவர் நடை பற்றிக் கூறுகையில், ‘‘நடை எழுதுவோருடைய உள்ளத்தின் சொல்லோவியம் என்றும் குணத்தை அறியும் கலை என்றும் கூறுவர்’’[36] என்கின்றார். ‘‘ஒரு படைப்பின் நடை அந்தப் படைப்புக்குத் தேவையான கருவையும் உருவையும் அமைப்பாக்கம் செய்கின்ற முறைகளால் வெளிப்படுகிறது’’[37] என்று நடைக்கு வரையறை தருகின்றார் **செ.சண்முகம்.**

தமிழவன் மொழி நடை என்றால் என்ன? என்று வினா எழுப்பி, ‘‘சிந்தனை என்ற ஒன்றைச் சரியானபடி ‘படிப்போன்’ புரிந்து கொள்ளும் வகையில் சுமந்து செல்லும் வாகனமே மொழிநடை எனப்படும்’’[38] என்கின்றார். ‘‘நடை என்பது ஒரு கலைஞனின் மொழிவழி வெளிப்பாடாகும். அது பேச்சாகவோ, எழுத்தாகவோ அமையலாம். ஒரு படைப்பாளி நல்ல நடையை வெளிப்படுத்துகின்ற போது தனது தனித்தன்மையின் மூலம் சமூகத்தில் தம்மை நிலைப்படுத்துகின்றான்’’[39] என்று நடையின் இயல்புகளைப் படைப்பாளியோடு தொடர்புபடுத்தி வரையறை தருகின்றார் **இரா.பிரேக்கிரன்ஸ் செல்வகுமாரி**. நடை பற்றி அறிஞர்களின் கருத்துக்களைக் காணும் போது சரியான வரையறை இன்னும் கூறப்படவில்லை என்பது புலப்படுகின்றது. இருந்தாலும், **நடை என்பது ஒரு படைப்பாளனின் தனித்தன்மையை அல்லது ஆளுமையை வெளிப்படுத்த உதவும் சாதனமாகும்** என்பது தெளிவாகின்றது.

1.3.3.நடை பற்றித் தமிழ் இலக்கண நூற்கள் கூறுவன

நடை என்பது சங்க காலம் (சங்க இலக்கியத்துள் 119 இடங்களில் வருகின்றன) தொட்டு வழக்கில் இருந்து வரும் சொல். இச்சொல் தொல்காப்பியத்தில் 16 இடங்களில் பயின்று வரக் காண்கின்றோம்.[40] இவ்விடங்களில் எல்லாம் இச்சொல் மொழிநடையையே உணர்த்தி வரக் காண்கின்றோம். **தொல்காப்பியம் முதுமொழி**க்கு வகுத்துள்ள இலக்கணம் நடைக்குப் பொருந்துவதாய் அமைந்து உள்ளது.

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியு டைமையும்
மென்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப (தொல்.பொருள்.செய்.175)

நடையானது நுண்மையும் சுருக்கமும் தெளிவும் எளிமையும் உடையதாய் இருக்க வேண்டும் என்பது தொல்காப்பியச் சூத்திரத்தால் புலனாகும். தொல்காப்பியம் கூறும் வண்ணம்,[41] வனப்பு[42] பற்றிய சூத்திரங்களும் நடையோடு தொடர்புடையனவாக இருக்கின்றன. மேலும், தொல்காப்பியம் மரபியலில் கூறும் 32 உத்திகளும்[43] நடையின் இலக்கணத்தைத் தெளிவுபடுத்துவதைக் காணலாம்.

பவணந்தி முனிவர் கூறும் பத்து அழகுகளும் நடையின் இலக்கணத்தைத் தெளிவுறக்காட்டுகின்றன.

சுருங்கச் சொல்லல் விளக்க வைத்தல்

நவின்றோர்க் கினிமை நன்மொழி புணர்த்தல்

ஓசையுடைமை ஆழம் உடைத் தாதல்

முறையின் வைப்பே உலகமலை யாமை

விழுமியது பயத்தல் விளக்கும் உதாரணத்தது

ஆகுதல் நூலிற்கு அழகெனும் பத்தே (நன்.எழுத்து.பொதுப்பாயிரம்.13)

யாப்பருங்கலக்காரிகை கூறும் தொடைகளும்[44] தொடை விகற்பங்களும்[45] நடைக்கு ஓசைநயத்தையும் (சந்த நயம்) அலங்காரத் தன்மையையும் கொண்டு வந்து சேர்க்கின்றன எனலாம். தண்டியலங்காரம் செய்யுள் நெறிகளாக வைதருப்ப நெறியையும் கௌட நெறியையும் கூறும். வைதருப்ப நெறியாவது விதர்ப்ப நாட்டார் ஆதரித்தது. இந்நெறி, நடை இலக்கணத்திற்குப் பொருந்துவதாய் உள்ளது.

செறிவே தெளிவே சமநிலை யின்பம்

ஒழுகிசை யுதார முய்த்தலில் பொருண்மை

காந்தம் வழியே சமாதி யென்றாங்

காய்ந்த வீரைங் குணனு முயிரா

வாய்ந்த வென்ப வைதருப் பம்மே (தண்டி.பொது.13)

நடை பற்றி **வி.கோ.சூரிய நாராயண சாஸ்திரி** (பரிதிமாற் கலைஞர்) கூறுகையில்,

கதையினைப் பெய்து கழறிடு மாறே

நடையா மதுதான் வாசகஞ் செய்யு

ளிசைப்பாட் டோடு மியலு மென்ப (நாடகவியல்.65) என்கின்றார். இச்சூத்திரத்திற்கு உரை செய்கையில், ‘‘நாடகக் கதையினைப் பொருத்திக் கூறும் விதமே நடையென்று பெயர் பெறும். அந்நடைதான் வசனம், செய்யுள், இசைப்பாட்டென்னும் முத்திறத்தோடும் நடைபெறும் என்று கூறுவார்’’[46] என்கின்றார். ஆக, **நடை என்பது நூல் நடக்கும் தன்மையது** என்பது புலனாகும்.

1.3.4.நடையின் வகைகள்

படைப்பாளியை இனங்காண உதவும் நடையை இரு வகையாகப் பிரிப்பார் **அ.ஆலிஸ்**. அவர் கூறும் நடை வகைகளாவன:

1. கால நடை
2. படைப்பாளியின் நடை.

1.கால நடை

நடை காலத்தோடு நெருங்கின தொடர்புடையது. ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் ஏற்ப இலக்கிய நடை வேறுபடுகிறது[47] என்பார் அ.ஆலிஸ். இலக்கிய நடை காலத்திற்கேற்ப வேறுபடுவதற்குத் தமிழில் பாக்கள் வளர்ந்த முறைமையைக் கூறலாம். சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பாவும் கலிப்பாவும் சங்க மருவிய காலத்தில் வெண்பாவும் பெற்றிருந்த நிலைமாறி, பின்னர் விருத்தப்பா பெற்ற வளர்ச்சியைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

2.படைப்பாளியின் நடை

தனியொரு படைப்பாளியின் நடையை அறிந்து கொள்ள அவன் பயன்படுத்தும் சொல்லாட்சியும் திரும்பக் கூறும் உத்தியும் பயன்படுகின்றன. படைப்பாளியின் நடை அவனது ஆளுமையையும் தனித்திறனையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

மேனாட்டில் கலைகளோடு தொடர்புபடுத்தி நடையை அழைத்தனர்.

1. baroque style, 17- ஆவது, 18- ஆவது நூற்றாண்டுகளின் கலைப்பாணி
2. gothic style, இடைநிலைக் காலக் கூர்மாடச் சிற்பப் பாணி
3. impressionist style, விரி துணுக்கக் கூறுகளில்லாத பொதுமை நோக்குப் பாணி
4. monumental style, நினைவுச் சின்னத்திறகுரிய எழுத்துரு வகை
5. perpendicular style, இங்கிலாந்தில் 1350 முதல் 1600 வரை வழங்கி வந்த திருக்கோயிற் கட்டிடக்கலைப் பாணி
6. pre – rephaelite style, ரபேல் (1483 - 1520) என்னும் இத்தாலிய ஓவியரின் காலத்திற்கு முன் வழங்கிய வண்ண ஓவியப் பாணி
7. renaissance style, மறுமலர்ச்சிக் கால உடுப்புப் பாணி.[48]

மார்டின் ஜூஸ் என்பார் கூறும் நடை வகைகளை **மு.ஞானம்** தன்னுடைய, ‘மொழிநடை – பாகுபாடுகளும் வெளிக்கொணரும் முறைகளும்’[49] என்னும் கட்டுரையில் எடுத்தாண்டுள்ளார். அவை வருமாறு:-

i) உறைந்த நடை (Frozen Style) - இது எழுதப்பட்ட இலக்கிய நடையாகும். குரல் மாற்றம் முதலியன இதில் நிகழ்வதில்லை.

ii) சிறப்பு நடை (Formal Style) - இந்நடையில் பேசுநர் தலைப்போடு ஒட்டாத (detached) நிலையில் இருக்கிறார். இந்நடையில் கருத்தின் ஒட்டுமொத்த கோவை (over all cohesion) இருப்பதில்லை.

iii) உரையாடல் நடை (Conversation Style) - இந்நடையில் பேசுநரும் கேட்பவரும் மாறி மாறிப் பங்கேற்கின்றனர். ஒருவரது பேச்சின் தாக்கம் (influence) மற்றவர் பேச்சின் மீது ஏற்பட்ட வண்ணம் இருக்கிறது.

iv) சாதாரண நடை (Casual Style) - இந்நடையில் முடிவடையாத் தொடர்களும் (ellipses) கொச்சைச் சொற்களும் விரவி வருகின்றன.

v) நெருக்க நடை (Intimate Style) - இந்நடையில் பேச்சின் சுருக்கங்கள் பலவற்றைக் காண்கின்றோம். பேசுநரோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவரே இதனைப் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

சொ.பரமசிவம், 'சேக்கிழாரின் இலக்கியத்திறன்' என்னும் நூலில் செய்யுள் நடை பற்றியும் உரைநடை பற்றியும் கூறியுள்ளார். ''உரைநடையில் சொற்கள், சொற்களின் வேகம், ஒலிநயம், சொற்களின் பிணைப்பு ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளுவதில்லை. கருத்துதான் முக்கியம். செய்யுள் அங்ஙனம் இல்லை. பொருளோடு மற்றவையும் முக்கியம்''[50] என்கின்றார். ஆக, **உரைநடை** என்பது விளங்க முடியாத எந்தப் பொருளையும் எளிமையாகவும் தெளிவாகவும் உணர்வதற்குப் பயன்படுகின்றது. **செய்யுள் நடை** என்பது ஓசையோடு நுண்மையும் கலந்ததாக உள்ளது எனலாம்.

ஒரு படைப்பில் வெளிப்படும் நடையை, **செ.சண்முகம்** பொதுநடை என்றும் உணர்ச்சி நடை என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து நோக்குவார்.[51] **பொதுநடை**யில் கருத்துக்கள் சாதாரண மொழிக் கூறுகளால் அமையும். அலங்கார நடையின்றியும் உணர்ச்சியூட்டும் தன்மையின்றியும் பொதுநடை அமையக்கூடும். ஆனால், **உணர்ச்சி நடை** என்பது கருத்துக்கள் அலங்காரத் தன்மையுடனும் உணர்ச்சியூட்டும் தன்மையுடனும் இருக்கும். படைப்பாளன் பாத்திரங்கள் (Characters) வழி தன்னுடைய உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவான். அவ்வுணர்ச்சி, படிப்பவர் உள்ளத்திலும் ஒரு வகை தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும். இலக்கியப் படைப்புக்களில் இந்நடையைக் காணலாம்.

இரா.மோகன், 'கு.ப.ரா.வின் நடை' என்னும் கட்டுரையில் இரு வகை நடைகளைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். ''ஒரு கலைப்படைப்பில் விளங்கும் நடைகள் இரண்டு. கலையைப் படைக்கும் ஆசிரியரின் தனிநடை (the language of the author himself) ஒன்று; அது அந்தப் படைப்பில் இடம்பெறும் விளக்கப் பகுதிகளிலும் வருணனைப் பகுதிகளிலும் காணப்படும். ஆசிரியர் தம் கதை மாந்தரின் கூற்றாக எழுதும் நடை (that which the puts into the mouths of his characters) மற்றொன்று; அது அவரது கதைமாந்தரின் இடையே நிகழும் உரையாடல்கள் வாயிலாக விளங்கும்.''[52]

கோ.விசயவேணுகோபாலன் இலக்கியத்துள் படைப்பாளி பயன்படுத்தும் நடையை இருவகையாகப் பிரிக்கின்றார். அவை: 1. ஆசிரியன் தன் கூற்றாகச் சொல்லும் மொழிநடை 2. பாத்திரங்களின் கூற்றாக வருவது[53] என்பன.

மேலே கூறிய நடை வகைகளைத் தவிர, மேலும் பல நடைகள் படைப்பாளனிடம் காணப்படுகின்றன. இலக்கியப் படைப்பாளனிடம் காணப்படும் நடைகளை **ஜெ.நீதிவாணன்** பின்வருமாறு பிரிக்கின்றார். "பொதுவாக எளிய நடை, இனிமையான நடை, அருமையான நடை, மனத்தைக் கவரும் நடை, கடுமையான நடை, விளக்க நடை, வருணனை நடை எனப் பலவிதமான நடைகள் உள்ளன"[54] என்று கூறுவதன் வழி பல்வேறு நடை வகைகளைத் தெளியலாம். இவையெல்லாம் படைப்பாளி எடுத்துக் கொண்ட கருத்தினுக்கேற்ப வேறுபடக் காணலாம்.

என்.இ.இன்க்விஸ்ட் நடையை இரண்டாக வகைப்படுத்துகின்றார். அவை:- 1. எழுத்தாளரின் பார்வை (view of the writer) 2. பாத்திரங்களின் வாயிலாக ஒன்றைக் கையாள்வது (deal with characteristics of the text itself)[55] என்பன.

நடையைப் பற்றி அறிஞர்களின் வகைப்பாடுகளையெல்லாம் நாம் இரண்டனுள் அடக்கி விடலாம். அவை: **1. ஆசிரியனின் நடை** (style of author) **2. பாத்திரங்களின் நடை** (style of characters) என்பன.

1.3.5.நடையின் இயல்புகள்

இன்க்விஸ்ட் மற்றும் பிறர் நடையின் தன்மைகளாக ஆறினைக் கூறுகின்றார். அவை: 1. நடை என்பது இயல்புநிலையில் இருந்து மாறுபடுவது. 2. நடை என்பது தனித்துவமானது. 3. நடை என்பது உள்ளடக்கத்தையும் அமைப்பையும் குறிப்பது. 4. நடை என்பது தேர்ந்தெடுப்பது. 5. நடை என்பது சூழலின் உற்பத்தி. 6. நடை என்பது தெளிவாக எழுதுவது[56] என்பன. இவை தவிர, நடையின் இயல்புகளாக அறிஞர் **சாப்மென்** 1. நுட்பம் (accuracy) 2. எளிமை (ease) 3. நயம் (grace)[57] ஆகிய மூன்றைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1.நுட்பம் (accuracy)

ஒரு மொழியில் ஒரே பொருளைத் தரும் பல்வேறு சொற்கள் (ஒரு பொருட் பன்மொழியம்) இருப்பதுண்டு. இவை தத்தம் அளவில் நுட்பமான வேறுபாடுகளைக் கொண்டு அமைகின்றன. இத்தகைய நுட்ப வேறுபாடுகளை அறிந்து இடத்திற்கேற்ப பொருத்தமான சொல்லைப் படைப்பாளன் தேர்ந்து ஆள வேண்டும். படைப்பாளன் படைப்பில் புதிய சொற்களைப் பெய்து எழுதும்போது அவை நுட்பமான பொருளைக் கொண்டு விளங்க வேண்டும்.

2.எளிமை (ease)

படைப்பாளன் ஒரு கருத்தைச் சொல்லும் போது நேரடியாகக் கூற வேண்டும். சுற்றி வளைத்துக் கூறக்கூடாது. இதுவே எளிமை. நல்ல நடை அமைய இது இன்றியமையாதது.

3.நயம் (grace)

சொல்லும் கருத்தை எளிமையாகச் சொல்வது போல, நயமுடனும் ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும். உவமைகள், பழமொழிகள், இரட்டைக்கிளவிகள், அடுக்குத்தொடர்கள், எதுகை, மோனை முதலிய தொடைகள் ஆகியவற்றை நயமுடனும் செவிக்கு இனிமை தருமாறும் பொருத்தமுற அமைத்தல் வேண்டும். ஓசை நயமும் சொல் நயமும் உடையதாக நடை விளங்க வேண்டும்.

1.3.6.நடை அமையும் விதங்கள்

மொழியில் வழங்கும் நடையை **க.கைலாசபதி** நான்கு வகைப்பொருளில் வழங்குவதாகக் கூறுகின்றார். அவை வருமாறு:-

1. ஒரு மனிதனது மொழி வழக்கில் காணப்படும் சில அம்சங்களை அல்லது அவ்வழக்கிற் காணப்படும் அம்சங்கள் அனைத்தையும் சேர்த்துக் குறிக்கும் சொல்லாக நடை அமைவதுண்டு. (புதுமைப்பித்தன் நடை)
2. தனியொருவரைக் குறித்து கூறுவதைப் போலவே ஒவ்வொரு காலப்பகுதியில் ஒவ்வொரு துறையைச் சார்ந்த மக்கட் கூட்டத்தினருக்குப் பொதுவாக அமைந்த மொழி வழங்குகளையும் நடை என்ற சொல்லால் குறிப்பதுண்டு. (சங்கச் சான்றோர் நடை, பல்லவர் காலப் புலவர்கள்)
3. பண்பின் அடிப்படையில் அல்லது மதிப்பீட்டு அடிப்படையிலும் நடை என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படுவதுண்டு. இப்பிரயோகம் பெரும்பாலும் மனப் போக்கானது ஆகும். சொல்லமைதியை அல்லது சொல்நயத்தையே அப்பிரயோகம் சிறப்பாய்க் குறிக்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.
4. மேலே விவரித்த மூன்று பொருளுடனும் பகுதி ஒத்திருப்பது நான்காவது பொருளாகும். இப்பொருளிலேயே ‘நடை’ என்ற பதம் மிகுபரவலாய் வழங்கிறது எனலாம்.[58]

1.3.7.நடையின் பண்புகள்

ஒரு படைப்பினைப் படிக்கும் போதே அப்படைப்பின் ஆசிரியர் யார்? என்பதை உணர்ந்து கொள்கின்றோம். புதுமைப்பித்தன், ஜெயகாந்தன், லா.ச.ரா., அண்ணா, கலைஞர் ஆகியோர்தம் படைப்புக்களின் நடை வெவ்வேறாக அமைவதைக் காணலாம். அதுபோலவே, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களான ஔவையார், வெள்ளிவீதியார், நக்கண்ணையார், அள்ளூர் நன்முல்லையார் ஆகியோரின் நடையும் வெவ்வேறாக அமைவதை உணரலாம். ஒவ்வொரு படைப்பாளனின் நடையும் அவனது தன்மைக்கேற்பவே அமைகின்றது. அவன் பயன்படுத்தும் சொற்கள், சொற்றொடர்கள், வாக்கிய அமைப்பு, ஒலிநயம், சொல்லாட்சி போன்றவை படைப்பாளனின் தனித்தன்மையை ஒட்டியே அமைகின்றன. இத்தகைய வேறுபாடுகளைக் கொண்ட நடையின் பண்புகளாக **மாத்யூ அர்னால்டு** என்பவர், 1. ஒழுங்கு (regularity), 2. ஓர் உருப்படுத்துதல்

(uniformity), 3. நுட்பம் (precision), 4. சமநிலை (balance)[59] ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

நடையின் இரு பண்புகளாக **தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி** கூறுகையில், "………. ஆற்றல் படிப்பவர் கவனத்தை ஈர்ப்பது பொருளைத் தெளிவாக உள்ளத்தில் செலுத்துவது. கருத்து நுட்பமாவது பொருளைச் சிறிதும் பிறழ்வின்றித் துல்லியமாக (precision) உணர்த்துவதாகும். உணர்ச்சியின் பல்வேறு வகைப்பட்ட நுட்பம் வாய்ந்த தன்மைகளை உள்ளவாறே உணர்த்தும் திறமுடையது. இவ்விரண்டு பண்புகளையும் பெற்றிருக்கும் நடையே சிறப்புடையது"[60] என்கின்றார்.

தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி குறிப்பிடும் நடையின் இரு பண்புகளாவன:- 1. ஆற்றல் (energy) 2. கருத்து நுட்பம் (delicacy) என்பன. இவ்விரண்டும் இன்றி, ஓர் இலக்கியத்தைப் படித்துணர்வது என்பது முடியாத காரியம். எனவே, ஓர் இலக்கியப் படைப்பாளன் இவ்விரண்டும் அமையுமாறு தன்னுடைய நடையை அமைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

1.3.8.நடையின் இரு நிலைகள்

ஒரு படைப்பின் நடையை இருநிலைகளில் அணுகலாம். அவை:- 1. படைப்பாளன் விரும்பிப் பயன்படுத்தும் கூறுகள் (preferable) 2. படைப்பாளன் திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் கூறுகள் (frequent)[61] என்பன. இவ்விரு நிலைகளையும் 1. ஒலியமைப்பு, 2. சொல்லாட்சி, 3. தொடரமைப்பு என்று மூன்றாகப் பிரித்து நோக்கலாம். இவற்றின் அடிப்படையில் படைப்பாளி விரும்பிப் பயன்படுத்தும் கூறுகள், திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் கூறுகள் முதலியவற்றைக் கண்டால் தனியொரு படைப்பாளியின் நடையை உணர முடியும். படைப்பாளி விரும்பிப் பயன்படுத்தும் கூறுகளில் மோனை, எதுகை, இயைபு, வண்ணம், அளபெடை, ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள், இரட்டைக்கிளவி, அடுத்துத்தொடர், இடைநிலை, மூவிடப்பெயர்கள், அடைகள், விளிகள், பழமொழிகள், எச்சங்கள், வினைகள் முதலியவற்றைக் கூறலாம். படைப்பாளி திரும்பத் திரும்பப் பயன்படுத்தும் கூறுகளில் அடைத்தொடர்கள், ஒப்புமைத்தொடர்கள், இணைப்பான்கள், உவமை, உருவத்தொடர்கள் ஆகியவற்றைக் கூறலாம்.

1.3.9.நடை வேறுபடக் காரணங்கள்

ஒருவருக்கு அமையும் நடை போல இன்னொருவர்க்கு அதே நடை அமையும் என்று கூற முடியாது. ஏனெனில், படைப்பாளி ஒவ்வொருவருடைய உள்ளமும் வெவ்வேறு வகையாக இருக்கக் காணலாம். நடை வேறுபடுவதற்கான காரணங்களாக மேனாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் **1. ஆசிரியர் (Author) 2. காலம் (Time) 3. இடம் (Place) 4. நோக்கம் (Objective) 5. கருத்து (Theme) 6. மக்கள் / வாசிப்போன் (Audience)** ஆகிய ஆறினைக் கூறுகின்றனர்.

1.ஆசிரியர்

நடை என்பது ஆசிரியரின் இயல்போடும் உணர்வோடும் நெருங்கியத் தொடர்புடையது. தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் தோன்றிய பல்வேறு கவிஞர்களையும் ஆராய்ச்சியாளர்களையும் பலர் ஆராய்ந்து அவர்களது நடை இத்தன்மைத்து என்பதை வெளிக்காட்டியுள்ளனர். பாவணரின் நடையைத் தனித்தமிழ் நடை என்றும் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் நடையைத் தகவல் அமைந்த நடை என்றும் சுத்தானந்த பாரதியின் நடையைச் செந்தமிழ் நடை என்றும் ந.பிச்சமூர்த்தியின் நடையைக் கவிதை நடை என்றும் புதுமைப்பித்தனின் நடையை அங்கத நடை என்றும் மதிப்பிடுகின்றனர். நல்ல நடை அமையப் பெற்ற படைப்பாளர் தம் காலத்திலேயே தனித்த முத்திரையைப் பதித்து விடுகின்றார். சில நேரங்களில் ஆசிரியர்களின் பெயர்களாலேயே அவர்களது நடை அழைக்கப்படுவதைக் காணலாம். திரு.வி.க. நடை, அண்ணா நடை, பாரதி நடை, புதுமைப்பித்தன் நடை, கண்ணதாசன் நடை என்று ஆசிரியர் பெயராலேயே நடை அழைக்கப்படுவது இவண் நினைத்தற்குரியது.

2.காலம்

நடையும் காலமும் நெருங்கியத் தொடர்புடையவை. ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் ஒவ்வொரு வகையான நடையினைப் படைப்பாளர்கள் கையாள்கின்றனர். காலத்திற்கேற்ப இலக்கிய நடையும் வேறுபடுகின்றது. சங்க காலத்தில் அகவற்பாவும் இடைக்காலத்தில் விருத்தப்பாவும் பயின்று வரக் காண்கின்றோம். தொடக்கத்தில் எதையும் செய்யுள் (poetry) வடிவிலேயே கூறினர். காலந்தோறும் வடிவம் மாறி வருவதால் உரைநடை (prose) வடிவம் தோற்றம் கொண்டது.

3.இடம்

நாட்டுக்கு நாடு மொழி வேறுபடுவதைப் போல, ஒரு மொழி பேசுகின்ற மக்களிடமும் பேச்சு வழக்கிலும் எழுத்து வழக்கிலும் நடை வேறுபடுவதைக் காண முடியும். நாட்டார் பாடல்கள் (கொங்கு வட்டாரம், குமரி மாவட்டம்) அந்தந்த இடத்திற்கேற்ப அமைந்துள்ளதைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

4.நோக்கம்

எழுதுவோருக்குத் தக்கவாறு நடை வேறுபடுவதைப் போல, சொல்லும் நோக்கித்திற்கு ஏற்றவாறும் நடை வேறுபடுகின்றது. படைப்பாளன் ஏதேனும் ஓர் உணர்ச்சியை அப்படியே படைப்பில் பதிவு செய்கின்றான். வீர உணர்ச்சிக்கேற்பவும் துன்ப உணர்ச்சிக்கேற்பவும் அவன் பயன்படுத்தும் சொற்கள் அமைகின்றன. தொடக்கத்தில் காதல் மற்றும் வீர உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்த ஆசிரியப்பாவும் நீதிப் பண்புகளை வலியுறுத்த வெண்பாவும் பயன்படுத்தப்பட்டன.

5.கருத்து

படைப்பாளன் எடுத்துக் கொண்ட கருத்தினுக்கேற்ப நடை வேறுபடுகின்றது. கவிதை, நாவல், சிறுகதை, தன்வரலாறு, வரலாறு, அறிவியல், தத்துவம் முதலியவற்றை எழுதும் ஆசிரியர்கள் ஒவ்வொருவரும் தத்தம் நடையில் வேறுபடுகின்றனர். அகப்பொருளைப் பாட, தொல்காப்பியம் கலிப்பாவும் பரிபாட்டும் சிறந்தவை என்கின்றது[62]. ஆனால், கலித்தொகை, பரிபாடல் தவிர பிற தொகை நூற்கள் எல்லாம் அகவற்பாவிலேயே அமைந்துள்ளன. இது எடுத்துக் கொண்ட கருத்துக்கேற்ப வடிவமும் பொருளும் மாறுபாடு அடைகின்றன என்பதற்குச் சான்று. சங்க நூற்கள் சில புலவர்கள் தாம் பாடிய கருத்து வகையால் பெயர் பெற்றுள்ளனர். குறிப்பாக பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ, மதுரை மருதனிளநாகனார், வெறி பாடிய காமக்கண்ணியார் போன்ற புலவர்களைக் கூறலாம்.

6.மக்கள் / வாசிப்போன்

மக்களுக்கேற்றவாறும் நடை வேறுபடுகின்றது. கற்றோர்க்கு ஒரு நடையும் பாமர மக்களுக்கு ஏற்றவாறு ஒரு நடையும் படைப்பாளியிடம் அமையப் பெறல் வேண்டும். சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள கானல் வரி, வேட்டுவ வரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவை முதலியவை அம்மக்களின் நடைக்குத் தக்கவாறே இளங்கோவடிகள் கையாண்டுள்ளார். நாட்டார் இலக்கியங்கள் (ஏற்றப்பாட்டு, தாலாட்டு) பெரும்பாலும் மக்களுக்கேற்ற நடையிலேயே அமைந்துள்ளன.

1.3.10.உணர்வும் உள்ளமும்

படைப்பாளியின் உணர்வையும் உள்ளப் பாங்கினையும் அறிய நடை உதவுகின்றது. இவ்விரண்டும் நடையோடு தொடர்புடையவை. படைப்பாளி பயன்படுத்தும் ஒலிகள் உணர்வுகளோடு நெருங்கிய தொடர்புடையவை. இத்தகைய ஒலிகளை ஒலிக்குறியீடுகள் (Sound Symboles) என்பர். ஒலிகளுக்கு உணர்வுகளோடு நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு என்பதைப் பற்றி, **தி.சு.நடராசன்** கூறுகையில், "கசடதபற என்னும் வல்லின மெய்கள் வன்மையான உணர்வை காட்ட வல்லன. ஙஞணநமன ஆகிய மெல்லின மெய்கள் மென்மையும் இரக்கமும் கொண்ட உணர்வுகளுக்கு இடம் தருபவை. நெடில் உயிர்கள் அழைப்பு என்ற பொருளோடு இரக்கம் என்ற உணர்வுக்கும் இடமாக இருப்பவை"[63] என்கின்றார்.

தமிழண்ணல் சங்கப் பாடல்கள் எங்ஙனம் உணர்வுக்கேற்ற முறையில் புலவர்களால் படைக்கப்பட்டுள்ளன? என்பது பற்றிக் கூறுகையில், " ………… வடிவத்தில் உணர்வுக்கேற்ற நடையமைப்பைப் பின்பற்றல், மரபுவழி இலக்கியச் சிறப்புகளில் ஒன்றாகும். ஒருவகை உணர்வு நிலைகள் அனைத்திலும் ஒரு வகை நடைப்போக்கைக் காணலாம்………… சங்கப்பாடல்கள் யாவும் நேரிசையாசிரிய யாப்பினவே. எனினும், அவ்வாசிரிய நடை வேறுபாடுகளை நோக்கின்

உணர்வுக்கேற்ற வண்ண வேறுபாடுகளாக அவை மிளிர்தல் அறியப்படும்”[64] என்கின்றார். படைப்பாளியின் உணர்வுகளே நடை வேறுபாடுகளைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பதை, தமிழண்ணலின் கூற்று தெளிவுபடுத்துகின்றது.

ஒரு படைப்பின் நடை அப்படைப்பாளியின் உள்ளத்தைக் காட்டி நிற்கும். படைப்பாளியின் உள்ளத்தில் உண்மை, உறுதி, தெளிவு இருந்தால் அப்படைப்பின் நடை திட்ப, நுட்பம் செறிந்ததாகக் காணப்படும். நடையை உள்ளத்தோடு தொடர்புபடுத்தி **மு.வரதராசனார்** கூறுகையில், “……… அவருடைய உள்ளத்தில் ஆர்வம் மிகுதியானால் நடையில் ஆற்றல் மிகுதியாகும். அவருடைய உள்ளத்தில் துன்ப உணர்வு பெருகினால், நடையில் சோர்வும் குழைவும் பெருகும். அவருடைய உள்ளத்தில் இன்ப உணர்வு பெருகினால், நடையில் சுவையும் கவர்ச்சியும் பெருகும். அவருடைய உள்ளத்தில் குழப்பமும் கலக்கமும் இருந்தால் நடையில் சிக்கலும் தடுமாற்றமும் காணப்படும்”[65] என்கின்றார். ஆக, படைப்பாளனின் உணர்வும் உள்ளமும்தான் நடையைத் தீர்மானிக்கின்றன என்பது மேலே அறிஞர்கள் கூறிய கருத்துகளின் வழி உணரலாம்.

ஒரு படைப்பாளனை அவனுடைய நடையைக் கொண்டே அறிகின்றோம். படைப்பாளனை வேறாகவும் நடையை வேறாகவும் பிரித்தறிய முயல்வது முடியாத காரியம். ஒரு படைப்பினை ஆராயும் போதே அப்படைப்பாளனைப் பற்றியும் அறிய முயல்கின்றோம். எனவே, **நடை என்பது படைப்பாளனின் உணர்வோடும் உள்ளத்தோடும் இரண்டறக் கலந்தது ஆகும்.** இத்தகைய நடையை மொழியியல் கண் கொண்டு ஆராயும் போது நடையியல் (Stylistics) என்னும் பிரிவு தோற்றம் கொள்கின்றது. இது பற்றி விளக்க முற்படுகின்றது இவ்வியலின் நான்காம் பகுதி.

1.4.நடையியல்

ஒவ்வொரு படைப்பாளிக்கும் ஒரு மொழிநடை உண்டு. இம்மொழிநடை என்பது இடையறாத வாசிப்பின் மூலமும் பயிற்சியின் மூலமும் ஆழ்ந்த சிந்தனையின் மூலமும் அமைவதாகும். ஓர் இலக்கியம் படைப்பாளனின் மொழிநடையை ஆராய மேற்கொண்ட நெறியே ‘நடையியல்’ (stylistics) என்பது. அதாவது நடையைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியே நடையியல் எனலாம்.

1.4.1.நடையியல் பற்றிய விளக்கங்கள்

நடையியல் பற்றி அகராதிகளும் அறிஞர்களும் தரும் விளக்கங்கள் இவண் தரப்படுகின்றன.

1.4.1.1.அகராதிகள்

சேம்பர்ஸ் அகராதி நடையியலுக்கு விளக்கம் தருகையில், “மொழி வேறுபாட்டின் அறிவியலே நடையியல். இது குறிப்பாக, வேறுபட்ட சொற்கள்,

வடிவங்கள், ஒலிகள் ஆகியவற்றின் மதிப்பீட்டு விளைவுகளை உணர்த்தும்''[66] என்கின்றது. **ஆக்ஸ்போர்டு மொழியியல் அகராதி**, ''மொழிநடை பற்றிய ஆய்வும் பிற இலக்கியப் பனுவல்களின் வேறுபட்ட பயன்பாடு பற்றிய ஆய்வும் நடையியல்''[67] என்கின்றது. **க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி**, ''பேச்சுமொழி, எழுத்துமொழி ஆகியவற்றின் நடையைப் பற்றி ஆராயும் ஒரு மொழியியற் பிரிவு; stylistics'' [68] என்று விளக்கம் தருகின்றது.

1.4.1.2.அறிஞர்கள்

இன்க்விஸ்ட் என்னும் நடையியலார், ''நடையியல் என்பது இலக்கிய மொழியை விசாரணைச் செய்யக் கூடியது''[69] என்று விளக்கம் தருகின்றார். **ஜியோ.ஃப்ரி லீச் மற்றும் மிக்சார்ட்,** ''நடையியல் என்பது நடை பற்றிய மொழியியல் ஆய்வாகும்''[70] என்று விளக்கம் தருகின்றனர்.

ஜான் மெக்ரசி மற்றும் உர்ஸ்ஜூலா கிளார்க் நடையியலுக்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றனர். 1. இலக்கியப் பனுவலில் மொழியியல் அணுகுமுறையைப் பயன்படுத்துவது. 2. அப்பனுவலின் நோக்கத்தைத் திறனாய்வு செய்வது. 3. மொழியின் அழகியல் கூறுகளைக் காண்பது.[71] ஆக, **நடையியல் என்பது படைப்பாளனின் மொழிநடையை ஆராயும் மொழியியல் பிரிவாகும்.** இதில் திறனாய்வு அணுகுமுறைகளும் செயல்படுகின்றன.

ப.மருதநாயகம் நடையியல் என்பது, 'ஓர் எழுத்தாளன் கையாளுகின்ற மொழிநடையை அறிவியல் முறையில் ஆராய்வதாகும்'[72] என்கின்றார். **மது.ச.விமலானந்தம் மற்றும் ச.இராசசேகரன்** நடையியலுக்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றனர். ''மொழியியலாளர், மொழித்திறம் பற்றிய நாட்டம் உடையவர். இலக்கியத் திறனியரோ, அழகியல் நாட்டமும் நோட்டமும் உடையவர். இருவரின் நாட்டங்களும் நோட்டங்களும் ஒன்றுவதே நடையியல் ஆகும்.''[73] **வ.ஜெயா** நடையியல் பற்றிக் கூறுகையில், ''………… இலக்கியங்களைச் சுவைப்பதற்கும் அவற்றில் சொல்லப்பட்டுள்ள கருத்துக்களை அறிந்து கொள்வதற்கும் நடையியல் பெருந்துணையாக இருந்து வருகிறது''[74] என்கின்றார். இவர்கள் தருகின்ற விளக்கங்கள் அடிப்படையில் நடையியலைப் பின்வருமாறு வரையறுத்துக் கொள்ளலாம்.

நடையியல் என்பது மொழியியல் சிந்தனைகளும் திறனாய்வியல் சிந்தனைகளும் இணைந்ததாகும். ஓர் இலக்கியத்தைச் சுவைப்பதற்கும் அதில் என்னென்ன கூறுகள் உள்ளன என்று இனங்காண்பதற்கும் நடையியல் ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படுகின்றது.

1.4.2.நடையியலின் தோற்றம்

மொழியியலும் இலக்கியத் திறனாய்வும் இணைந்த போது நடையியல் தோற்றம் கொண்டது. மொழியியலார் ஓர் இலக்கியத்தின் உருவத்தையும் (form) திறனாய்வாளர் ஓர் இலக்கியத்தின் கருத்தையும் (theme) ஆராய்கின்றனர். ஆனால், நடையியல் என்பது இவ்விரண்டையும் இணைத்துக் காண்கின்றது. நடையியலின் தோற்றம் பற்றி **ஜெ.நீதிவாணன்** கூறுகையில், "மொழியியல் செல்வாக்கும் இலக்கியத் திறனாய்வில் இடம் பெற்ற பின் அறிவியல் பூர்வமான தற்சார்பற்ற நடை ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்பட முடியும் என்ற எண்ணம் வலுப்படலாயிற்று. அப்படிப்பட்ட ஓர் ஆய்வே ஓரிலக்கியத்தை முழுமையாகச் சுவைக்க உதவும். இதனடிப்படையில் மொழியியற் கோட்பாடுகளும் இலக்கியத் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் மயங்கும் சூழலில் தற்கால நடையியற் சிந்தனைகள் எழுந்து உருப்பெற்றன. இத்தகையதோர் போக்கில் எழுந்தமையால், இயற்கையாகவே மொழியியற் செல்வாக்கு இத்தகு ஆய்வுகளில் பெரிதும் காணப்படுவதை உணரலாம்"[75] என்கின்றார். இவர் கூற்றில் இருந்து மொழியியல் செல்வாக்கு அதிகம் கொண்ட துறையாக நடையியல் திகழ்கின்றது எனத் தெளியலாம்.

1.4.2.1.நடையியல் வளர்ச்சி

1981- இல் அறிமுகமான 'நடையியல்' (New Stylistics) என்னும் துறைக்கு 'புனைகதை நடை' (Style in Fiction) என்னும் நூலே அடிகோலியது. இந்நூலிலேயே இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டது.

நடையியல் வளர்ச்சிக்கு இரு அமைப்புகள் முக்கியப் பங்கு ஆற்றின. அவை: 1. ருஷ்ய உருவவியல் 2. செயல்முறைத் திறனாய்வு என்பன. ருஷ்ய உருவவியலில் பான், போல்ட், எர்லிட்ச், கர்வின், மெடிஜ்கா, போமர்ஸ்கா ஆகியோரும் செயல்முறைத் திறனாய்வில் ஐ.ஏ.ரிச்சட்ஸ், வில்லியம் எம்சன் ஆகியோரும் திறனாய்வு உலகில் புதிய அணுகுமுறைகளைக் கொண்டு வந்தனர்.

1981-க்கு முன்பு நடையியல் பகுப்பாய்வைச் செய்யுட்களோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராயும் போக்கே காணப்பட்டது. ஆனால், 1981-க்குப்பின் நடையியலை உரைநடையோடு (புனைகதை, நாவல், சிறுகதை) தொடர்புபடுத்தி ஆராயும் போக்கு அரும்பியது. இப்போக்கு காணப்பட்டாலும் 1981-க்குப் பிறகும் நடையியலைச் **செய்யுட்களோடு** தொடர்புபடுத்தி ஆராய்ந்தவர்களில் ப்ரா∴டுபோர்ட், கூக், ∴ப்ரிமேன், ஹசன், ஜி∴ப்பிரிஸ், சிமினோ, சூர், வெர்டொன்க், விக்டோவ்சன், யார்க் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர். **உரைநடை**யில் மொழியியலைப் பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்தல் என்பது 1997-க்குப் பின் மலர்ந்தது. எம்மோட், ∴புல்டர்நிக், ஹர்டி, ஹோவர், ஹோரி, சிம்சன், ஸ்டோக்வில், டோலன், வெர்டோன்க், விபர் முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர். நடையியல் நோக்கில் **நாடகத்தை** எடுத்துக் கொண்டு ஆராய்ந்தவர்களுள் பூர்டன், கல்பெபெர், சார்ட்,

வெர்டோன்க், ப்ரிமேன், ஹெர்மேன், டூத்வெய்த் (முன்னிலையாக்கக் கொள்கை) முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர்.

2000-க்குப் பின் **சிம்சன்** அங்கத நடையை ஆராய்வதில் ஆர்வம் காட்டினார். உரைக்கோவைப் பகுப்பாய்வு மற்றும் அனுபவ அறிவு, இலக்கியம் மற்றும் இலக்கியமல்லாத பனுவல்களில் பொருத்திக் காட்டினார். ஆனால், 2000 -க்கும் முன்பே பல கட்டுரைகள் நடையியலை வேரூன்ற வைத்துள்ளன. அவை வருமாறு:- 1. 1981 – ப்ரிமேன் - Review of Essays on Style and Language 2. 1982 – கார்டர் - Language and Literature 3. 1986 – வன்பீர் - Stylistics and Psychology: Investigation of Forgrounding 4. 1990 - டூலன் - The Stylistics of Fiction, 1992 – Language, Text and Context: Essays in Stylistics 5. 1996 – விபர் - The Stylistics reader: from Roman jakopson to the present 6. 2000 – பிக்ஸ் & ஸ்டோக் வெல் - Contextualized Stylistics என்பன அவற்றுள் சில. நடையியலுக்கென சில அமைப்புகள் தோன்றின. அவற்றுள் Poetics and Linguistics Association என்னும் அமைப்பு குறிப்பிடத்தக்கது. நடையியல் தொடர்பான இதழ்களும் வெளி வருகின்றன. அவற்றுள் 1. Language and Literature என்ற இதழும் 2. Style: Journal of Literary Semantics என்ற இதழும் 3. The Journal of Pragmatics என்ற இதழும் குறிப்பிடத்தக்கன.[76]

1.4.3.மொழியியல் செல்வாக்கு

மொழிக்கும் பண்பாட்டுக்கும் இடையே உள்ள உறவினை அறியக்கூடிய மொழி பற்றிய கோட்பாடே மொழியியல். இலக்கியத் திறனாய்வில் மொழியியல் அணுகுமுறை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இதனையே, நடையியல் என்றும் மொழியியல் திறனாய்வு என்றும் அழைத்தனர்.

நடையியல் என்னும் சொல் பரந்த பொருளை உள்ளடக்கியச் சொல்லாக அமைந்துள்ளது. காரணம், இதில் இலக்கியத் திறனாய்வு, செயல்முறைத் திறனாய்வு, அமைப்பியல், கட்டவீழ்ப்பியல் ஆகியவை செயல்படுகின்றன. இருந்தபோதிலும் நடையியலார் மொழியியல் பார்வையிலேயே நடையியலைப் பார்க்கின்றனர்.[77] மொழியியல் ஒலியியற் கூறுகளிலும் (ஒலி, ஒலியன், ஒலியனியல், மாற்றொலி) சொல்லியற் கூறுகளிலும் (உருபு, மாற்றுருபு, உருபன், உருபனியல்) அதிக ஈடுபாடு காட்டியது. இதன் முக்கிய நோக்கமே நடையியற் கூறுகளை விளக்கிக் காட்டுவதுதான். இதில் அமைப்பியற் கோட்பாடுகளும் சோம்ஸ்கியின் ‘மாற்றிலக்கணக் கோட்பாடும்’ (Transformational generative grammar) ‘தொடரியல் அமைப்பும்’ (Syntactic Structure) தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. இதன் விளைவாகத் தொடரியல் (Syntax) கூறுகள் மீது மொழியியல் அக்கறை காட்டத் தொடங்கியது. இதனைத் தொடர்ந்து சசூரின் கருத்தாக்கங்களும் ரோமன் யாகோப்சனின் கருத்தாக்கங்களும் மொழியியல் திறனாய்வு வளர வழி கோலியன.

அடுத்து, ‘பொருண்மையியல்’ (Semantics) பிரிவும் இத்திறனாய்வின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியது. சோம்ஸ்கின் புதைநிலையமைப்பும் (Deep Structure), புறநிலையமைப்பும் (Surface Structure) பற்றிய கருத்துக்களை நடையியல் ஆய்வின் மீது பயன்படுத்திப் பார்க்கத் தொடங்கினர். இவ்வாறு பயன்படுத்திப் பார்க்கும் போது மொழியியல் மேலும் வளரும் வாய்ப்புண்டாகும். மேலும், பயனாக்க மொழியியலின் ஒரு பிரிவாகவும் இலக்கிய ஆராய்ச்சியின் ஒரு பிரிவாகவும் நடையியல் தோற்றம் கொண்டது. நடையியல் ஆய்வில் மொழியமைப்பும் (Language Structure) மொழிப் பயன்பாடுமே (Language Use) அடிப்படையாக அமைகின்றன.[78]

1.4.4.திறனாய்வியல் செல்வாக்கு

நடையியல் என்பது மொழியியல் பகுப்பாய்வும் உளவியல் செயல்பாடும் (படைப்பாளன், வாசகன்) இணைந்த ஒன்று. நடையியல் என்னும் இக்கொள்கை இருபதாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் மொழியியலில் தோன்றிய துணைப் பிரிவாகும். தொடக்கத்தில் ஆங்கில – அமெரிக்கத் திறனாய்வாளர்கள் சிலர் நடையியல் தொடர்பானச் சில நூற்களை வெளியிட்டனர். அந்நூற்களாவன:

1. ஏ.தாமஸ் செபியோக் - மொழியின் நடை (Style in Language) – 1960.
2. ரோகர்∴போலர் (பதி.) – மொழிநடை கட்டுரைகள் (Essays on Style in Language) – 1966.
3. ஜி.என்.லீச் - மொழியியல் நெறியில் ஆங்கிலக் கவிதைகள் (A Linguistics Guide to English Poetry) – 1969.
4. சி.டொனால்டு ∴ப்ரிமென் - மொழியியலும் இலக்கியநடையும் (Linguistics and Literary Style) – 1971. இந்நூற்கள் நடையியல் ஆய்வில் மிகப் பெரிய மாற்றங்களை ஏற்படுத்தின.

1958 - இல் இந்தியானா பல்கலையில் (அமெரிக்கா) நடை பற்றிய கருத்தரங்கு ஒன்று நடைபெற்றது. அக்கருத்தரங்கில் இடம் பெற்ற ஆய்வுக்கட்டுரைகளைத் தொகுத்து **தாமஸ்.ஏ.செபியோக்** நூலாக 1960 - இல் வெளியிட்டார். இதில் ரோமன் யாக்கோப்சனின் ‘மொழியியலும் கவிதையியலும்’ (Linguistics and Poetics) என்னும் கட்டுரை இடம் பெற்றிருந்தது. இக்கட்டுரையில் அவர் நடையியற் கூறுகள் சிலவற்றைச் சுட்டிக் காட்டினார். மொழி அல்லது தகவல் தொடர்பு செயல்பாடுகள் பற்றி **ரோமன் யாக்கோப்சன்** ஆறு செயல்பாடுகளைக் கூறுகின்றார். இச்செயல்பாடுகள் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையனவாக உள்ளன. இவரின் தாக்கத்தை, கார்ல் புப்லீரிடம் (Karl bubler’s) காணலாம். இவர் இயற்றிய கவிதையில் ‘organon - model’ என்னும் கொள்கையைக் காணலாம்.

ரோமன் யாக்கோப்சன் கூறிய ஆறு செயல்பாடுகளாவன:-

1. குறிப்புச் செயல்பாடு (the referential function)
2. கவிதை செயல்பாடு (the poetic function)
3. உணர்வுப் பூர்வமான செயல்பாடு (the emotive function)
4. எழுச்சிச் செயல்பாடு (the conative function)
5. கூற்றுசார் செயல்பாடு (the phatic function)
6. பன்மொழிச் செயல்பாடு (the metalingual function)

19 & 20 – ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அமெரிக்காவில் புதுத்திறனாய்வுக் (New Criticism) கோட்பாடுகள் தோற்றம் கொண்டன. இத்திறனாய்வில் கிளியாந்த் புரூக்ஸ், ரெனிவெல்லக், ஆஸ்டின் வாரன் மற்றும் ஆர்.பி.பிளாக்மூர் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர். நடையியல் வளர இவர்களின் பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கது. மேலும் நடையியல் ஆய்வில் மேற்கு ஈரோப்பும் வட அமெரிக்காவும் ஆர்வம் காட்டின.

நடையியலார் இலக்கியம் அல்லாத பனுவல்களையும் (Non – Literary Text) அணுகினர். அதுமட்டுமல்ல, நடையியலின் வளர்ச்சிக்கு ரோமன் யாக்கோப்சனின் (ரஷ்ய உருவவியலார், மாஸ்கோ மொழியியலார்) பங்கும் குறிப்பிடத்தக்கது. புதுத்திறனாய்வுக் கோட்பாட்டில் ரஷ்ய உருவவியலும் சிகாக்கோ புதுத்திறனாய்வும் அனுபவ வழித் திறனாய்வும் (Empirical Criticism) அடங்கும். இத்திறனாய்வுக் கோட்பாட்டின் தலையாய நோக்கம், ‘ஒவ்வொரு இலக்கியப் படைப்பும் தன்னிறைவானது; தன்னியலானது’ என்பதாகும்.

புதுத்திறனாய்வு தோன்றுவதற்கு முன்பே செயல்முறைத் திறனாய்வு (Practical Criticism) தோன்றி, இலக்கியப் பொருளை ஆராய்வதற்குப் படைப்பின்/ படைப்பாளியின் காலச்சூழல், அவனுடைய ஆளுமையை அறிந்து கொள்ள உதவும் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், தன் படைப்பைப் பற்றி அவன் கூறியுள்ள கருத்துக்கள் ஆகியவற்றை உதவியாகக் கொண்டது.

உருவவியல் கொள்கையின் முன்னவரான விக்டர் ஷ்க்லோவ்ஸ்கி ‘கலை – ஓர் உத்தி’ என்னும் பெயரில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். அக்கட்டுரையில், ‘உருவம் என்பது ஒரு படைப்பில் செயல்பாட்டளவில் (Functional) ஒன்றிணைந்த பல உறுப்புக்களின் ஒரு மொத்த வடிவமாகும்’ என்றும் உள்ளடக்கம் என்பது, ‘நடையியல் உத்திகளின் ஓர் ஒட்டு மொத்தமே’ என்றும் கூறினார்.

நடையியல் விவரிப்பதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டுள்ளது. இதில் மொழியியல் உருவத்தையும் திறனாய்வு மதிப்பீட்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு செயல்படுவதைக் காணலாம். இவ்வாறு திறனாய்வாளர்களின் கருத்துக்கள் நடையியல் ஆய்விற்கு உறுதுணையாக அமைகின்றன. எனவே,

நடையியல் வளர திறனாய்வாளர்களும் மொழியியலாளர்களும் செய்துள்ள பணி அளப்பரியது.[79]

மொழியியலும் நடையியலும் இணைந்த பிரிவில் நான்கு வகைப் பகுப்புகள் உள்ளன. அவை:- 1. அகராதியியல் பகுப்புகள் (Lexical Categories) 2. இலக்கணப் பகுப்புகள் (Grammatical Categories) 3. பேச்சு வடிவங்கள் (Figures of Speech) 4. ஒத்திசைத்திறனும் சூழல் விளக்கமும் (Cohesion and Context) என்பன.[80]

1.அகராதியியல் பகுப்புகள்

அகராதியியல் பகுப்புகளில் 1. சொற்றொகுதி (Vocabulary) 2. பெயர் (Noun) 3. பெயரடைகள் (Adjectives) 4. வினையடைகள் (Adverbs) ஆகியவை அடங்கும்.

2.இலக்கணப் பகுப்புகள்

இலக்கணப் பகுப்புகளில், 1. வாக்கிய வகைகள் (Sentence types) 2. வாக்கியத்தின் சிக்கலானக் கூறுகள் (Sentence complexity) 3. வாக்கியத் தொடர் வகைகள் (Clause types) 4. வாக்கியத் தொடரமைப்பு (Clause structure) 5. பெயர்த்தொடர் (Noun Phrase) 6. வினைத்தொடர் (Verb Phrase) 7. பிற தொடர் வகைகள் (other phrase types) – அதாவது முன்னிடைச்சொற்றொடர் (Prepositional Phrase), வினையடைத் தொடர்கள் (Adverb Phrase), பெயரடைத் தொடர்கள் (Adjective Phrase) போன்றவை. 8. சொல் வகைகள் (Word Classes), அதாவது, இடைச்சொல் (Preposition), இணைப்புச்சொற்கள் (Conjections), பதிலிடு பெயர்கள் (Pronouns), அடைகள் (Determiners), துணைவினைகள் (Auxiliaries), உணர்ச்சிக் குறிப்புகள் (Interjections) போன்றவை.

3.பேச்சு வடிவங்கள்

பேச்சு வடிவங்களில், 1. இலக்கணவியலும் அகராதியியலும் (Grammatical and Lexical) 2. ஒலியனியல் செயல்பாடுகள் (Phonological Schemes) 3. மொழிப் பிறழ்வுகள் அல்லது விதிமீறல்கள் (Departures or Violations) ஆகியவை அடங்கும்.

1.4.5.மேனாட்டு நடையியலறிஞர்கள்

மேனாட்டுத் திறனாய்வு உலகில் நடையியல் ஆய்வு இன்று சிறப்புடன் திகழ்கின்றது. உல்மன், செபியோக், என்க்விஸ்ட், கிரஹாம் ஹங், லீச், முர்ரே ஆகியோர் மேனாட்டில் நடையியல் ஆய்வை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கோர்.

1.ஸ்டீபன் உல்மன் (1914 - 1976)

இவர் மொழியியல், நடையியல், பொருண்மையியல், புனைவு, பொது மொழிகள் என்றவாறு உள்ள பல துறைகளில் தன் பங்களிப்பைச் செய்துள்ளார். குறிப்பாக, பொருண்மையியல் ஆய்வை முன்னெடுத்துச் சென்றவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் மொழிபெயர்ப்பியலிலும் கற்றுத் தேர்ந்தார். இதன் காரணமாக ப்ரெஞ்ச், ஜப்பான், ரஷ்யன் அகிய மொழிகளையும் கற்றார். ஆக்ஸ்ஃபோர்டு பல்கலையில் (1953 - 1968) பேராசிரியராகவும் பணியாற்றியுள்ளார். இவர், 1. பொருண்மையியல் கொள்கைகள் (The Principles of Semantics - 1951) 2. பொருண்மையியல்: அறிவியல் பொருளில் அறிமுகம் (An Introduction to Science of Meaning - 1962) 3. மொழியும் நடையும் (Language and Style - 1964) என்னும் மூன்று நூல்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

2.தாமஸ் செபியோக் (1920 - 2001)

இவர் அமெரிக்க நாட்டுக் குறியியலார் மற்றும் மொழியியலார். இந்தியனா பல்கலையில் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். இவர் குறியியல் ஆய்வில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தினார். குறிப்பாக மிருகக் குறியியல் (Zoo Semantics) பற்றியும் உயிர்க்குறியியல் (Bio - Semantics) பற்றியும் ஆராய்ந்தார். இத்துறைகள் தவிர்த்து மானிடவியல், உயிரியல், நாட்டுப்புறவியல், உளவியல், தொன்மம், உளமொழியியல், நடையியல், விலங்குகளின் தகவலியம் போன்ற துறைகளிலும் ஆர்வம் காட்டினார். நடையியல் ஆய்வில் இவர் எழுதிய நூல் ‘Style in Language’ (1960) என்பது.

3.நில்ஸ் எரிக் என்க்விஸ்ட் (1925 - 2009)

இவர் மொழியியல் பேராசிரியர். நடையியல் பற்றி இவர் எழுதிய இருநூற்களும் மொழியியலோடு தொடர்புடையவையாக இருக்கின்றன. அந்நூற்களாவன:- 1. மொழியியலும் நடையும் (Linguistics and Style - 1964) 2. மொழியியலும் நடையியலும் (Linguistics and Stylistics - 1973) என்பன.

4.கிரஹாம் ஹங் (1908 - 1990)

இவர் ஆங்கில இலக்கியத் திறனாய்வாளர் ஆவார். கேம்ப்ரிட்ஜ் பல்கலைக்கழகத்தில் 1966 முதல் 1975 வரை ஆங்கிலப் பேராசிரியராகப் பணியாற்றினார். இவர் எழுதிய நூற்களாவன:- 1. புனைகதையின் இறுதி (The Last Romantics - 1949), 2. புனைவியல் கவிதைகள் (The Romantic Poets - 1953), 3. திறனாய்வுக் கட்டுரைகள் (An Essays on Criticism - 1966), 4. நடையும் நடையியலும் (Style and Stylistics - 1969) என்பன.

5.ஜி.லீச் (1936 - 2014)

இவர் ஆங்கில மொழியிலும் மொழியியலிலும் சிறந்து விளங்கியவர்; ஆசிரியராகவும் பதிப்பாசிரியராகவும் இணையாசிரியராகவும் பணியாற்றி 30 நூற்களையும் 120 –க்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகளையும் வெளியிட்டுள்ளார். மேலும், ஆங்கில இலக்கணம் (English Grammar), தொகுப்பு மொழியியல் (Corpus Linguistics), நடையியல் (Stylistics), நடைமுறையியல் (Pragmatics) மற்றும் பொருண்மையியல் (Semantics) ஆகியவற்றில் ஆர்வம் காட்டினார். இவர் நடையியல் பற்றி இரு நூற்களை வெளியிட்டுள்ளார். அவை:- 1. புனைகதை நடை: மொழியியல் அறிமுகம் (Style in Fiction: A Linguistic Introduction - 1981). 2. ஆங்கிலக் கவிதை – மொழியியல் நெறி அறிமுகம் (A Linguistic Guide to English Poetry - 1969) என்பன.

6.முர்ரே (1889 - 1957)

இவர் ஆங்கில எழுத்தாளர். ஏறத்தாழ அறுபதிற்கும் மேற்பட்ட நூற்களை எழுதியுள்ளார். இவையெல்லாம் இலக்கியம், சமூகம், அரசியல், மதம் சார்ந்து எழுதப்பட்டவை. நடையியல் தொடர்பாக இவர் 'நடையின் சிக்கல்' (The Problem of Style - 1922) என்னும் நூலை எழுதினார்.

1.4.6.தொல்காப்பியத்தில் நடையியற் கூறுகள்

மேனாட்டில் இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய நடையியல் பற்றிப் பல நூற்கள் எழுந்துள்ளன. ஆனால், இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தோன்றிய தொல்காப்பியத்தில் நடையியற் கூறுகள் சில தென்படுவதைக் காணலாம். தொல்காப்பியம் கூறும் எச்சவியல், செய்யுளியல் ஆகியவற்றில் நடையியற் கூறுகள் புலப்படுகின்றன. நடையியலார் ஒலியமைப்பு, சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு, சொற்பயன்பாடு, மொழிக்கட்டமைப்பு, யாப்பமைதி ஆகியவற்றைக் கூறுவர்.

ஒலியமைப்புப் பற்றித் தொல்காப்பிய எழுத்ததிகாரம் பேசுகின்றது. சொல்லமைப்புப் பற்றி எச்சவியலும் தொடரமைப்புப் பற்றிக் கிளவியாக்கமும் பேசுகின்றன. ஓசைநயம் பற்றிச் செய்யுளியல் பேசுகின்றது. இவ்வியலில் உள்ள வண்ணம், வனப்புப் பற்றிக் கூறும் சூத்திரங்கள் நடையியலோடு தொடர்புடையவையாக இருக்கின்றன. மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, பா, அளவியல் முதலிய பன்னிரண்டு உறுப்புக்களையும் யாப்பமைதியினுள் அடக்கலாம்.

1.4.7.நடையியலின் வகைகள்

நடையியலை **எஸ்.கே.வர்மா மற்றும் கிருஷ்ணஸ்வாமி** இரண்டாகப் பகுக்கின்றனர். அவை: 1. இலக்கிய நடையியல் (literary stylistics) 2. மொழி நடையியல் (linguistics stylistics)[81] என்பன.

1.இலக்கிய நடையியல்

இந்த வகையை ஸ்பீட்சர் மற்றும் அவரைப் பின்பற்றியோர் கி.பி.1940 – களில் கொண்டு வந்தனர். இவற்றின் அடித்தளமாகத் தத்துவவியலானக் கருத்தியல் வாதம் அமைந்தது.

2.மொழி நடையியல்

இது அமைப்பியலை அடித்தளமாகக் கொண்டு தோன்றியது. இதில் பல வகைகள் உண்டு. அவை:- 1. அமைப்பியலார் பின்பற்றிய நடையியல் (Structuralist Stylistics) 2. மாற்றிலக்கணத்தார் பின்பற்றிய நடையியல் (Transformational Stylistics) 3. பிராகு பள்ளி பின்பற்றிய நடையியல் (The Prague School Stylistics) என்பன. இவ்விரண்டையும் தவிர்த்து நடையியலை மேலும் இரண்டு வகைகளாகப் பகுக்கலாம். அவை: 1. புள்ளி நடையியல் (Stylo Statistical) 2. ஒப்பீட்டு நடையியல் (Comparative Stylistics) என்பன.

1. **புள்ளி நடையியல்:** ஒரு படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் ஒலிக்கோலங்களை அறியவும் சொற்கோலங்களை அறியவும் இப்புள்ளி நடையியல் பயன்படுகின்றது.
2. **ஒப்பீட்டு நடையியல்:** ஒரு படைப்பாளன் பயன்படுத்தும் கூறுகள் பிற படைப்பாளனிடம் இல்லை என்று கூற இந்நடையியல் பயன்படுகின்றது.

1.4.8.நடையியல் உத்திகள்

ரோமன் யாக்கோப்சன் நடையியல் உத்திகளாக ஆறினைக் கூறுகின்றார். அவை:- 1. பேசுவோன் (addressor) 2. பேசப்படுவேன் (addressee) 3. தொடர்பு (contact) 4. சூழல் (context) 5. மொழிக்குறி (code) 6. செய்தி (message)[82] என்பன. இவற்றின் வழி ஓர் இலக்கியத்தின் சிறப்பை உணர முடியும்.

மேலை நாட்டு நடையியலார் ‘முற்படுத்திக் காட்டல்’ (foregrounding theory) என்னும் உத்தி இலக்கிய மொழிக்கே உரியதென்பர். கவிஞன் நடைமுறை வழக்கிலிருந்து விலகிச் சென்று மொழி விதிகளை மீறிப் படிப்பவனின் கவனத்தை ஈர்க்கின்ற முறையில் சொற்களையும் தொடர்களையும் கையாளுவது முற்படுத்திக் காட்டலாகும். நாம் நாளும் மொழியில் பயன்படுத்தாத சொல்லிணைப்புகளைக் கொண்டும் அவன் முற்படுத்திக் காட்டலைச்

செய்கின்றான். உயர்திணைக்குரிய பண்புகளை அ.்.றிணைப் பொருள்களுக்கு ஏற்படுத்திக் காட்டலும் இவ்வுத்தியில் அடங்கும். சான்றோர் செய்யுட்கள் பலவற்றில் அ.்.றிணைப் பொருள்கள் 'கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும்' படைக்கப்படுகின்றன என **ப.மருதநாயகம்**[83] முற்படுத்திக் காட்டலைத் தமிழ்ச் சூழலோடு பொருத்திக் காட்டுகின்றார். இவை தவிர, **ஜெ.நீதிவாணன்** நடையியல் உத்திகளாக மூன்றினைக் கூறுகின்றார். அவை:- 1. ஒலிநிலை உத்திகள் 2. சொல்நிலை உத்திகள் 3. தொடர்நிலை உத்திகள்[84] என்பன. இவ்வுத்திகள் வழிப் படைப்பாளனின் மொழி ஆளுமையை அறியமுடியும். கவிதைகளில் பெரும்பாலும் உவமை, உருவகம், படிமம், குறியீடு, அங்கதம், தொன்மம் ஆகியவை உத்திகளாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இவ்வுத்திகள் வழி நிலை, பின்னணி, கருத்து, வடிவம் ஆகியவற்றை உணரலாம்.

1.4.9.நடையியல் கோட்பாடுகள்

நடையியல் கோட்பாடுகளாக **இ.சுந்தரமூர்த்தி** ஒலிக்கோலம், சொல்நிலை, தொடர்நிலை[85] ஆகியவற்றைக் கூறுகின்றார்.

1.ஒலிக்கோலம்

ஒலிகள் தனித்தும் இணைந்தும் ஏற்படுத்தும் பல்வேறு ஒலிக்கூறுகளை ஆராய்ந்து அதற்கு 'ஒலிக்கோலம்' என்று பெயரிட்டனர். ஒலிக்கோலங்களில் மோனை, எதுகை, இயைபு, அளபெடை, வண்ணம், அசை, அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக்கிளவி, ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் ஆகியவை அடங்கும். பாவினுள் காணப்படும் ஒலிநயங்களே சந்தம், வண்ணம் முதலியன. உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தும் ஒலி வடிவங்கள் இதனுள் அடங்கும்.

2.சொல்நிலை

படைப்பாளனின் சொல்லாட்சித் திறத்தைக் காட்டும் கோட்பாடாகச் சொல்நிலை அமைந்துள்ளது. இதில் ஒவ்வொரு படைப்பாளனின் சொல் வளத்தையும் உரிய இடங்களில் உரிய சொற்களையிட்டு எழுதும் படைப்பாளனின் சொல்லாட்சித் திறத்தையும் இதன் வழி இனங்காண முடியும். புதிய புதிய சொல்லாட்சிகளைப் படைத்துக் காட்டுவதும் சிறந்த நடைக் கூறாகும். இதனையும் நடையியல் விளக்குகின்றது.

3.தொடர்நிலை

படைப்பாளன் கையாளும் தொடர்களும் நடையியல் கோட்பாட்டினுள் அடங்கும். இதில் பழமொழித் தொடர்கள், எச்சத்தொடர், வினைத்தொடர், அடைத்தொடர், ஒப்புமைத்தொடர், விளித்தொடர் ஆகிய தொடர்கள் இடம்பெறக் காணலாம்.

1.4.10. நடை - நடையியல் வேறுபாடு

நடை என்பது நாகரிகமான முறையில் விடயங்களை வழங்குவதில் உள்ளது. இது எண்ணங்களின் ஆடை போன்றது. அதுமட்டுமின்றி வழக்கமான பாணியையும் தனியான பாணியையும் அலங்கார பாணியையும் மாட்சிமை தாங்கிய பாணியையும் மற்றொருவர் பாணியையும் குறிக்கும். ஆனால், நடையியல் என்பது மொழியியல் அல்லது இலக்கிய நடை சார்ந்தது. ஆக, **நடை என்பது ஒருவரின் பாணியைக் குறிக்கும். நடையியல் என்பது மொழியியல் சார்ந்த இலக்கிய ஆராய்ச்சியைக் குறிக்கும்** எனலாம்.

1.4.11.தற்கால நடையியல்

சசூரின் மாணவரான ***சார்லஸ் பாலி*** தற்கால நடையியலின் தந்தையாகக் கருதப்படுகின்றார். இவர் மொழியை அறிவியல் விதிப்படி ஆராய நடையியல் ஆய்வு மேற்கொள்ளப் படுகின்றது என்கின்றார். அறிவியல் விதி என்று சார்லஸ் பாலி கூறுவன:- 1. அகராதியியல் (Lexical) 2. இலக்கணவியல் (Grammatical) 3. சொல்லின வகைப்பாடுகள் (Figures of Speech) 4. சூழல் (Context) என்பனவாகும்[86]. ஆக, தற்கால நடையியல் என்பது அழகியல் சார்ந்ததாக அமைந்துள்ளது. இலக்கணம், தொடரியல் மற்றும் ஒலியியல் கூறுகள் போன்றவற்றை மொழியோடு தொடர்புபடுத்தி ஆராய தற்கால நடையியல் முற்படுவதைக் காணலாம்.

1.4.12.நடையியலின் நோக்கமும் தேவையும்

பேச்சு வழக்கு உள்ளிட்ட மொழி வழக்குகளிலிருந்து கவிதை வழக்கு வேறுபட்டு அமைவதை நடையியல் விளங்குகின்றது. நடையியல் ஆய்வு வெறும் விளக்கத்திற்காக மட்டும் செய்வதன்று. இலக்கியத்தைத் திறனாய்வு செய்வதற்கும் படைப்பாளனின் தனித்திறனை வெளிக்கொணர்வதற்கும் பிற படைப்பாளியின் தாக்கம் அந்தப் படைப்பாளியிடம் எந்த அளவிற்கு உள்ளது என்பதைக் கண்டறிவதற்கும் நடையியல் பயன்படுகின்றது. நடையியலின் நோக்கம் பற்றி, **தி.சு.நடராசன்** கூறுகையில், ''ஒரு பனுவலை, அதன்திறம் இன்னது இத்தகையது என்று இனங்காணவும், அதனுடைய காலத்தின் சூழமைவினையும் பாடற்பொருளின் கருத்தமைவினையும் சார்ந்த அதனுடைய அடையாளம் இன்னதெனக் காணவும், சில போது படைத்தோரின் தனித்திறனை நுழைந்து காணவும், நடையியல் ஏதுவாகவும் அளவையாகவும் பயன்படுகிறது. வாசகரை மீண்டும் வாசிக்கத் தூண்டுவதாகவும் ஒரு முன் அபிப்பிராயத்தைக் கட்டமைப்பதாகவும் நடையியல் அமைகிறது''[87] என்கின்றார்.

தற்கால நடையியல் ஒரு படைப்பின் கருவையும் உருவையும் காண்பதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. ஒரு படைப்பின் கருவை ஆராயும் போது திறனாய்வு நெறிகளும் உருவை ஆராயும் போது மொழியியல் நெறிகளும்

செயல்படுகின்றன. ஆனால், ஓர் ஆசிரியனின் குறிப்பிட்ட படைப்பைச் சுவைப்பதற்குக் கருவும் உருவும் தேவைப்படுகின்றன.

1.5.தொகுப்புரை

இவ்வியலில் கண்ட முடிவுகள் இவண் தொகுப்புரையாகத் தரப்படுகின்றன.

மொழி என்பது ஒருவரது எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிக்கும் ஒலிச்சங்கேதம் ஆகும். மொழியியலார் மொழியைக் குறியாகக் கருதி விளக்கங்கள் தந்துள்ளனர். அவர்களுள் சபீரும் சசூரும் குறிப்பிடத்தக்கோர். இவர்கள் மொழி என்பது குறிகளின் சீரமைப்பு, ஒழுங்கமைப்பு என்கின்றனர். மொழி என்பது செயற்கையாக மனிதனால் உருவாக்கப்பட்ட ஒன்று. இம்மொழியைப் பேச்சு மொழி, எழுத்து மொழி என்று இரண்டாகப் பிரித்து விளக்குகின்றனர் மொழியியலார். மொழியும் சமுதாயமும் இரண்டறக் கலந்தது. ஒரு சமுதாயத்தைப் பற்றி அறிய மொழியே உறுதுணைபுரிகின்றது.

மொழியின் கூறுகளை அறிவியல் ரீதியாக அணுகும்போது மொழியியல் என்னும் பிரிவு தோன்றியது. மொழியியலின் இரு பிரிவுகளாக விளங்கும் கோட்பாட்டு மொழியியல் பற்றியும் பயனாக்க மொழியியல் பற்றியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. மொழியியலைப் பிற துறைகளோடு தொடர்புபடுத்தும் போது பயனாக்க மொழியியல் தோற்றம் கொள்கின்றது. இம்மொழியியலின் துணைப்பிரிவாக (இலக்கியத்தை அணுகும் பிரிவாக) நடையியல் திகழ்கின்றது.

நடை என்பது பொதுமையிலிருந்து விலகலாகும். ஒரு படைப்பாளன் எங்ஙனம் சொற்களைப் பிரயோகம் செய்கின்றான் என்று காண்பதே நடையாகும். இதை ஒரு படைப்பாளியினுடையதாகவும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்பகுதியோடு தொடர்புடையதாகவும் கருதலாம். படைப்பாளனின் கூற்றாக வெளிப்படும் நடையையும் அவன் படைக்கும் பாத்திரங்களின் கூற்றாக வெளிப்படும் நடையையும் மொழியியலோடு அணுகும்போது நடையியல் என்னும் பிரிவு தோற்றம் கொண்டது. நடையியல் ஆய்வில் மொழியியல் செல்வாக்கு மிகுந்துள்ளது. இதன் காரணமாக, பல்வேறு நடையியலைக் காண்கின்றோம். மேனாட்டில் நடையியல் பெற்ற வளர்ச்சியை விட தமிழகத்தில் நடையியல் ஆய்வு இன்னும் சரிவர மேற்கொள்ளப்பட வில்லை. மொழியியலாளர்களும் நடையியல் ஆய்வில் கவனம் செலுத்தினால் தமிழகத்திலும் இத்துறை மலர்ச்சி அடையும்.

குறிப்புகள்

1. F.Wallwork, Language and Linguistics: An Introduction to the Study of Language, P.1.
2. கா.அப்பாத்துரை, தென்மொழி, ப.38.
3. செ.சண்முகன், ***அமெரிக்க அமைப்பு மொழியியற் கொள்கைகள் - ப்ளூம்.ஃபீல்டின் கருத்துக்கள்,*** (மொழியியல், தொகுதி – 7, 1983), ப.36.
4. கோபிசந்த் நாரங்க், அமைப்பு மையவாதம், பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவிய இயல், ப.41.
5. செ.வை.சண்முகம், மொழியும் எழுத்தும், ப.3.
6. மேலது, ப.3.
7. கி.கருணாகரன், சமுதாய மொழியியல், ப.5.
8. Shivendrak. Verma, Applied Linguistics: Focuss on Functions, (International Journal of Dravidian Linguistics, Vol.XXI, No.1., Jan.1992), P.86.
9. கோபிசந்த் நாரங்க், மு.கூ.நூ., ப.49.
10. அ.சண்முகதாஸ், மொழியும் பிற துறைகளும், ப.20.
11. கி.கருணாகரன், ***தமிழாய்வில் மொழியியல் அணுகுமுறை***, (கி.கருணாகரன், நா.செயராமன், இரா.சந்திரசேகரன் (பதி.), தமிழாய்வு புதிய அணுகுமுறைகள், பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், ஏப்ரல் - 1987), ப.93.
12. பொன்.கோதண்டராமன் (பொற்கோ), இலக்கண உலகில் புதிய பார்வை, தொகுதி – 3, ப.140.
13. எம்.ஏ.நு.ஃமான், ***தமிழ்ப் பகைவரும் தமிழ் வெறியரும்,*** காலச்சுவடு, இதழ் - 183, மார்ச் - 2015, ப.22.
14. Janie Rees – Miller, Applied Linguistics, (Mark Aronoff and Rees – Miller (eds.), The Handbook of Linguistics, Blackwell Publishing, 2003), P.638.
15. முத்துச்சண்முகன், ***சமுதாய மொழியியல்,*** (ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாடு விழா மலர், மதுரை, 1981), ப.328.
16. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, இலக்கணச் சிந்தனைகள், ப.110.
17. கி.கருணாகரன், மு.கூ.நூ., ப.13.
18. கோ.சீனிவாசவர்மா, கிளைமொழியியல், ப.16.
19. Kenneth. S. Goodman, On the Psycholinguistic Method of Teaching Reading, (Frank. Smith (ed.), Psycholiguistics and Reading, Newyork, 1973), P.178.
20. Andrew. Radford and Others, Linguistics An Introduction, P.7.
21. கி.கருணாகரன், ***தமிழாய்வில் மொழியியல் அணுகுமுறை***, (கி.கருணாகரன், நா.செயராமன், இரா.சந்திரசேகரன் (பதி.), தமிழாய்வு புதிய அணுகுமுறைகள், பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், ஏப்ரல் - 1987), ப.87.
22. அ.சிதம்பரநாதச் செட்டியார் (பதி.), ஆங்கிலம் - தமிழ்ச்சொற்களஞ்சியம், ப.1020.
23. ந.பிச்சமுத்து, திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும், ப.103.
24. Joseph T.Shipley George Allen, Dictionary of World Literary Terms, P.315.
25. Longman Dictionary of English Language, P.1490.
26. Chambers 20th Century Dictionary, P.1286.
27. C.W.கதிரைவேற்பிள்ளை, தமிழ்ச்சொல்லகராதி (3 –ஆம் பாகம்), ப.1343.
28. சந்தியா நடராசன் (பதி.), மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி (2 –ஆம் பாகம்), ப.8.
29. கா.ர.கோவிந்தராஜ முதலியார் (பதி.), வீரசோழிய மூலமும் பெருந்தேவனார் இயற்றிய உரையும், ப.92.
30. கி.சி.ஆறுமுகசாமி, ***கருணாநிதியின் சிறுகதைகளில் மொழிநடை***, (13–வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி – 2), ப.12.
31. மு.வரதராசன், இலக்கியத்திறன், ப.201.
32. K.Purushothan, Metaphor as a Stylistics Discourse in Rushdie, (quo.), P.157.
33. Ravinder Gargesh, Stylistics: Theory and Practice, (quo.), P.15.
34. ஜெ.நீதிவாணன், ***கண்ணதாசனின் நடை***, (முத்துச்சண்முகன் + இராம.பெரியகருப்பன் (பதி.), வையை, மலர்: ஒன்று, மதுரை, 1973 – 74), ப.56.

35. சு.சக்திவேல், ***பாரதியின் நடை***, (நா.செயராமன் கி.கருணாகரன் (பதி.), பாரதி உரைநடை ஆய்வு, (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்), கோயம்புத்தூர், 1998), ப.51.
36. சு.சக்திவேல், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடை, ப.140.
37. செ.சண்முகம், கருத்தாடல் (கருவும் உருவும்), ப.271.
38. தமிழவன், இலக்கிய விமர்சனங்களும் இதர கட்டுரைகளும், தமிழவன் கட்டுரைகள், ப.212.
39. இரா.பிரேக்கிரன்ஸ் செல்வகுமாரி, சிவவாக்கியர் கவிதை மொழி, ப.112.
40. தொல்.எழுத்து.இளம்.414, 440, தொல்.சொல்.சேனா.26, 102, 249, 420, 421, தொல்.பொருள்.நச்.91 (2), தொல்.பொருள்.பேரா.420 (2), 444, 447, 485, 626, 657.
41. தொல்.பொருள்.பேரா. பின்னான்கியல்கள், சூத். ஸ524 – 546.
42. மேலது, சூத்.547 – 554.
43. மேலது, சூ.665.
44. யாப்பருங்கலக்காரிகை, சூ.16.
45. மேலது, சூ.19.
46. வி.கோ.சூரியநாராயண சாஸ்திரி, நாடகவியல், ப.67.
47. அ.ஆலிஸ், கண்ணதாசனின் கவிதை நடை, ப.2.
48. அ.சிதம்பரநாதச் செட்டியார் (பதி.), மு.கூ.நூ., ப.1020.
49. மு.ஞானம், ***மொழிநடை – பாகுபாடுகளும் வெளிக்கொணரும் முறைகளும்,*** (மொழியியல், தொகுதி – 2), பக்.145,146.
50. சொ.பரமசிவம், சேக்கிழாரின் இலக்கியத்திறன், ப.231.
51. செ.சண்முகம், மு.கூ.நூ., பக்.275,276.
52. இரா.மோகன், ***கு.ப.ராவின் நடை***, (பரல்கள் - 2, இரா.மோகன் மற்றும் பிறர் (பதி.), முத்துப் பதிப்பகம். மதுரை, 1987), ப.45.
53. கோ.விசய வேணுகோபால், ***இராஜம் அய்யரின் இலக்கிய மொழிநடை***, (6 –வது கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, இ.ப.த.ம. 1974), ப.563.
54. ஜெ.நீதிவாணன், நடையியல், பக்.68,69.
55. N.E.Enkvist, On defining Style: An Essay in Applied Linguistics, (John Spencer (ed.), Linguistics and Style, 1964), Pp.10,11.
56. Isidore Chukwuna Nnadi, A Linguistic Stylistic Analysis of Chukwuemeka ike's Novels, Pp.43 – 45.
57. சு.சக்திவேல், ***பாரதியின் நடை***, (நா.செயராமன் + கி.கருணாகரன் (பதி.), பாரதி உரைநடை ஆய்வு, (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்), கோயம்புத்தூர், 1998), ப.52.
58. க.கைலாசபதி, இலக்கியமும் திறனாய்வும், பக்.97 – 101.
59. சு.சக்திவேல், ***பாரதியின் நடை***, (நா.செயராமன் + கி.கருணாகரன் (பதி.), பாரதி உரைநடை ஆய்வு, (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்), கோயம்புத்தூர், 1998), ப.52.
60. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.196.
61. அ.ஆலிஸ், மு.கூ.நூ., ப.2.
62. தொல்.பொருள்.நச்.53.
63. தி.சு.நடராசன், தமிழ் அழகியல், ப.250.
64. தமிழண்ணல், செம்மொழிப் படைப்பியல், ப.109.
65. மு.வரதராசன், மு.கூ.நூ., ப.202.
66. Chambers 20th Century Dictionary, P.1286.
67. Oxford Concise Dictionary of Linguistics, P.384.
68. க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ் அகராதி, ப.606.
69. N.E.Enkvist, On defining Style: An Essay in Applied Linguistics, (John Spencer (ed.), Linguistics and Style, 1964), P.52.
70. Geoffrey Leech & Mick Short, Style in Fiction, A Linguistics introduction to English Fictional Prose, P.11.
71. John Mcrace Urszula Clark, Stylistics, (Alan Devies and Catherine Elder (ed.), The Hand book of Applied Linguistics), Pp.328, 329.
72. ப.மருதநாயகம், மேலை நோக்கில் தமிழ்க்கவிதை, ப.338.

73. மது.ச.விமலானந்தம் & ச.இராசசேகரன், இலக்கியத் திறனாய்வியல், ப.2111.
74. வ.ஜெயா, ***நடையியல்,*** (ந.கடிகாசலம் (பதி.), தமிழ் ஆய்வுக்களங்கள்), ப.303.
75. ஜெ.நீதிவாணன், அணிந்துரை (அ.ஆலிஸ், கண்ணதாசனின் கவிதைநடை).
76. Geoffrey Leech & Mick Short, Style in Fiction, A Linguistics introduction to English Fictional Prose, Pp.282, 283.
77. Isidore Chukwuna Nnadi, A Linguistic Stylistic Analysis of Chukwuemeka ike's Novels, P.9.
78. தி.சு.நடராசன், திறனாய்வுக்கலை (கொள்கைகளும் பயில்முறைகளும்), பக்.104 – 107.
79. Ling131: Language and Style, History of Stylistics.
80. Geoffrey Leech & Mick Short, Style in Fiction, A Linguistics introduction to English Fictional Prose, Pp.61 - 64.
81. S.K.Verma and N.Krishnaswamy, Modern Linguistics an Introduction, P.359.
82. ப.மருதநாயகம், புதுப்பார்வையில் புறநானூறு, ப.114.
83. மேலது, ப.114.
84. ஜெ.நீதிவாணன், மு.கூ.நூ., ப.28.
85. இ.சுந்தரமூர்த்தி, நடையியலும் இலக்கியமும், ப.42.
86. Isidore Chukwuna Nnadi, A Linguistic Stylistic Analysis of Chukwuemeka ike's Novels, P.2.
87. தி.சு.நடராசன், மு.கூ.நூ., ப.253.

இயல் - 2

ஒலியமைப்பு

மொழியியலும் இலக்கணவியலும் இலக்கியத் திறனாய்வியலும் இணைந்த துறை நடையியலாகும். இந்நடையியலின் நிலைகளை மேனாட்டார் நான்காகப் பிரித்து ஆராய்வர். அவை:- 1. பொருண்மையியல் நிலை (Semantic Level), 2. தொடரனியல் நிலை (Syntactic Level), 3. எழுத்தனியல் நிலை (Graphological Level), 4. ஒலியனியல் நிலை (Phonological Level)[1] என்பன. கவிதை, உரைநடைகளில் ஒலியமைப்பு இன்றியமையாத சூழல்களில் அவசியமாகின்றது. மொழியியல் நிலைகளிலும் இது பெரிதும் ஆராயப்பட வேண்டியது. அந்த வகையில், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் ஒலியமைப்பைக் காண்பதே இவ்வியலின் நோக்கம்.

2.1.ஒலியமைப்பு

கவிதையை அல்லது உரைநடையை மொழியியல் நோக்கில் அணுகும் போது அப்படைப்பின் சில சிறப்புக் கூறுகள் புலப்படும். அவற்றுள், ஒலியமைப்பு இன்றியமையாதது. இவற்றைப் பற்றிப் பல்வேறு தமிழறிஞர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிப்பாக ஜெ.நீதிவாணன், ச.வே.சுப்பிரமணியன், இ.சுந்தரமூர்த்தி, செ.வை.சண்முகம், தூ.சேதுபாண்டியன், பா.வீரப்பன், வ.ஜெயா முதலியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். இவர்கள் கவிதைகளையும் உரைநடைகளையும் ஆராய்ந்தனர். உணர்ச்சிகளுக்கும் உணர்வுகளுக்கும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் சங்கக் கவிதைகளின் ஒலியமைப்பைக் காண்பது மிகவும் இன்றியமையாதது.

மொழியியலார் மொழியைப் பல நிலைகளில் கூறுபடுத்தி ஆராய்கின்றனர். அவற்றுள் முதலாவதாக அமைவது ஒலிநிலை என்பது. இதனை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. ஒலியியல் நிலை (Phonology Level) 2. ஒலியனியல் நிலை (Phonemics Level) என்பன. இவ்விரண்டின் அடிப்படையில் நடையியலின் சில அம்சங்களை அவதானிக்கலாம். உரைநடையும் செய்யுள் நடையும் ஒலியமைப்பில் வேறுபாடு உடையன. இவ்வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் யாப்பும் இசையமைதியும் ஆகும்.

ஜெ.நீதிவாணன் ஒலிநிலை உத்திகளாக 1. மோனை 2. எதுகை 3. இயைபு 4. வண்ணம் 5. அளபெடை 6. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் 7. உச்சரிப்புப் பிழைகள் 8. அசைகள் அமைப்பு முறை 9. ஓசைநயம் 10. இரட்டைக்கிளவி 11. அடுக்குத்தொடர்[2] முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். **ச.வே.சுப்பிரமணியன்** கம்பனின் மொழிநடை பற்றி ஆராய்ந்து கம்பனின் காப்பியத்தில் இடம்பெறும் ஒலிநிலை உத்திகளாக ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களையும் இரட்டைக்கிளவிகளையும்[3] கூறுகின்றார். ஒலிக்கூறுகளை ‘ஒலிக்கோலம்’ (Sound Texture) என்று குறிப்பிட்டு, மரபிலக்கணங்கள் கூறும் எதுகை, மோனை, வண்ணம் முதலாயின

இவ்வொலிநிலைக் கூறுகளுள் அடங்கும்[4] என்று **இ.சுந்தரமூர்த்தி** குறிப்பிடுகின்றார். **செ.வை.சண்முகம்** கவிதைக்கு ஓசை இனிமை சேர்ப்பவை ‘ஒலிக்கட்டு’ என்றும் அவற்றுள் தொடையும் வண்ணமும்[5] முக்கிய இடம்பெறும் என்றும் கூறுகின்றனர்.

ஒலிநிலையில் அமைந்த நடையியற் கூறுகள் பற்றி **தூ.சேதுபாண்டியன்** கூறுகையில், ‘‘ஒலிகளுக்கும் பொருளுக்கும் தொடர்பேதுமில்லை என்று நடையியல் பற்றி ஆய்ந்த அறிஞர்கள் கருதினாலும் சில ஒலிகளைத் திரும்பத் திரும்பப் பெய்து எழுதுதன் மூலம் கூற வந்த கருத்தைத் தெளிவாக உணர்த்த முடிகிறது’’[6] என்கின்றார். இவருடைய கூற்றின் வழி, ‘திரும்பத் திரும்ப வரல்’ என்பது ஒலியமைப்பில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றது என்பது புலனாகும்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாகும் ஒலியமைப்புகளைப் பின்வருமாறு அமைத்துக் கொள்ளலாம். அவை வருமாறு:-

1. தொடைகள் (Rhymes)
2. வண்ணங்கள் (Variety of Rhythms)
3. அளபெடைகள் (Protractions)
4. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் (Onomatopoeia Words)
5. ஒலிநயம் (Rhythm)
6. அசைகள் (syllabi)
7. இரட்டைக்கிளவிகள் (Imitative Sounds)
8. அடுக்குத்தொடர் (Reduplication)
9. மெய்ம்மயக்கம் (Clustering of non- identical Consonants)
10. தமிழ் ஒலியன்களின் வருகை முறை
11. பிறமொழி ஒலியன்களின் வருகை முறை
12. ஒலியமைப்பு (Sound Structure)

2.2.தொடைகள்

ஒரு கவிதைக்கு ஓசை இன்பம் தருபவை அக்கவிதையின் தொடையும் வண்ணமும் ஆகும். ‘தொடை’ என்பது யாப்பியல் உறுப்பாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம் ‘தூக்கு’ என்னும் உறுப்பிற்கு அடுத்து தொடையைக் கூறுகின்றது. ஆனால், பிற்கால யாப்பிலக்கண நூற்கள் ‘அடி’க்கு அடுத்த உறுப்பாகத் தொடையைக் கூறுகின்றன. இதற்குக் காரணம், தொல்காப்பியம் தொடையை ஓர் ஆக்க உறுப்பாகக் கருதிய நிலையையே இவ்வரிசைமுறை காட்டுகின்றது.

‘தொடை’க்கான இலக்கணத்தை எந்த யாப்பிலக்கண நூற்களும் கூறவில்லை. ஆனால், யாப்பருங்கலம் மட்டுமே தொடைக்கான இலக்கணத்தைக் கூறுகின்றது. ‘‘தொடையே அடியிரண் டியையத் தோன்றும்’’ (சூத்.33) என்கின்றது. அதாவது, இரண்டு அடிகளுக்குள் தொடையானது அமையப்பெறும் என்பது பொருள். இவ்வரையறை மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண் ஆகிய

தொடைகளுக்கு மட்டுமே பொருந்துவதாக அமையவில்லை. ஏனெனில், இத்தொடைகள் ஓர் அடிக்குள்ளேயே அமைந்து விடக்கூடியவை.

ஓசை இனிமையும் பொருள் அமைப்பும் ஒரு சேரத் தந்து பாவுக்குச் சிறப்பூட்டும் உறுப்பு தொடையாகும் என்று **ச.வே.சுப்பிரமணியனும்**[7] ஒரு மொழியின் ஒலியமைப்பையும் ஒலியியல் (Phonology) வளர்ச்சியையும் உச்சரிப்பு மாற்றத்தையும் அறிய தொடை பற்றி ஆய்வு உதவியாக அமைகின்றது என **அ.பிச்சையும்**[8] கூறும் கருத்துக்கள் இவண் நினைத்தற்குரியன. சங்க இலக்கியத் தொடையியல் ஆய்வில் **சு.வித்தியானந்தனும்**[9] **செ.வை.சண்முகமும்**[10] அ.பிச்சையும்[11] குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

கட்டுக்கோப்பான ஒரு பாவிற்கு அழகூட்டி, அணி செய்வதே தொடையின் மிக முக்கியமான பணி எனலாம். இதன் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்தே தொடையதிகாரம் (புலவர் குழந்தை), எதுகையகராதி (ஊத்தங்கரை பீ.ஆர்.அப்பாய் செட்டியார்) போன்ற நூற்கள் தோன்றியுள்ளன. தொடை வகைகளை இரு பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்கி விடலாம். முதற்பிரிவு அடிப்படைத் தொடைகள்; மற்றொரு பிரிவு விகற்பத் தொடைகள். முதற்பிரிவில் மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண், அளபெடை ஆகிய ஐந்தும் அடங்கும். மற்றொரு பிரிவில் இணை, பொழிப்பு, ஒரூஉ, கூழை, மேற்கதுவாய், கீழ்க்கதுவாய், முற்று ஆகிய ஏழும் அடங்கும்.

நடையியல் ஆய்வில் தொடைகளுக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. குறிப்பாக, மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். ஏனெனில், இவை கவிதையில் ஓசையின்பத்தையும் ஓசை விகற்பத்தையும் காட்டுகின்றன; நடையையும் வேறுபடுத்துகின்றன எனலாம். தொடை வகைகளுள் குறிப்பாக மோனை, எதுகை, இயைபு, முரண் ஆகியவை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் எங்ஙனம் வந்துள்ளன என்று காண்பதே இப்பகுதியின் நோக்கம்.

2.2.1.மோனை (Alliteration)

மோனை என்பது செய்யுளில் முதலெழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுப்பதாகும். ‘‘அடிதொறும் தலையெழுத்து ஒப்பது மோனை’’ (தொல்.செய்.88) என்று தொல்காப்பியமும் ‘‘ஆதி எழுத்தே அடிதொறும்வரின் அடி, மோனைத் தொடையென மொழிமனார் புலவர்’’ (யா.கல.35) என்று யாப்பருங்கலமும் ‘‘எழுவாய் எழுத்தொன்றின் மோனை’’ (யா.கல.கா.16:1) என்று யாப்பருங்கலக்காரிகையும் மோனைத் தொடைக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றன. மோனையின் இன்றியமையாத் தன்மைகள் பற்றி **கி.வா.ஜகந்நாதன்** கூறுகையில், ‘‘தமிழ்ச் செய்யுளில் ஒவ்வோர் அடியினுள்ளும் மோனை வருவது அழகு தரும். பழம்பாடல்களில் மோனை இராமல் இருக்கலாம். அதைக்கொண்டு மோனையே

இல்லாமல் பாடினால் என்ன என்று சிலர் கேட்பார்கள். அலங்காரம் இல்லாமல் அழகாகத் தோற்றம் அளிக்கலாம் சிறந்த அழகியாக இருந்தால். ஆனால். அவர்களும் அணிசெய்து கொள்கிறார்கள். ஆகவே, மோனை இருக்கும்படி பாடுவது பாட்டின் அழகை மிகுதிப்படுத்தும்"[12] என்கின்றார். ஐரோப்பியப் பாடல் வகைகளில் 'மோனைப் பாட்டு' (Alliterative Poetry) என்றொரு வகைமையுள்ளதைக் காணலாம். மோனையை, 'அடிமோனை' என்றும் 'சீர் மோனை' என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். மேலும் மோனையை, 'இனமோனை', 'ஆகுமோனை' என்றும் பிரிப்பர். இவற்றின் உட்பிரிவுகளைப் பின்வருமாறு அட்டவணைப் படுத்தலாம்.

அட்டவணை – 1

அடிப்படை மோனைகள்	இனமோனைகள்	ஆகுமோனைகள்	பிற மோனைகள்
அடி இணை பொழிப்பு ஒரூஉ கூழை மேற்கதுவாய் கீழ்க்கதுவாய் முற்று (யா.கல.கா.14, குணசாகரர் உரை)	வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம் (யா.கல.கா.43, குணசாகரர் உரை)	தலையாகு இடையாகு கடையாகு (யா.கல.கா.43, குணசாகரர் உரை)	வருக்கம் நெடில் உயிர் (யா.கல.கா.43, குணசாகரர் உரை)

இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் அடிமோனை மற்றும் சீர் மோனைகள் பற்றிக் காணலாம்.

அடிமோனை

அடிமோனை என்பது இரண்டு அல்லது இரண்டிற்கும் மேற்பட்ட அடிகளில் மோனை வரத்தொடுப்பது ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில்,

1. **உ**யிரினும் சிறந்த நாணும் நனிமறந்து
   உரைத்த லுய்ந்தனனே தோழி சாரல் (நற்.17:8,9)
2. **செ**ங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த
   செங்கோ லம்பிற் செங்கோட்டி யானை (குறுந்.1:1,2)
3. **அ**றியா மையின் வெறியென மயங்கி
   அன்னையு மருந்துய ருழந்தன ளதனால் (ஐங்.242:1,2)
4. **ப**ழந்தூங்கு நளிப்பின் காந்தளம் பொதும்பில்
   பகல்நீ வரினும் புணர்குவை அகல்மலை (அகம்.18:15,16)
5. **மெ**ய்யறி யாதேன்போற் கிடந்தேன்மன் னாயிடை
   மெய்யறிந் தேற்றேழுவே னாயின்மற் றொய்யென (கலித்.37:19,20)

ஆகிய அடிகளில் அடிமோனை அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள அடிமோனை அமைந்த மொத்த அடிகள் பற்றிய அட்டவணை.

அட்டவணை – 2

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	அடி மோனை
1	நற்றிணை	131	1344	147
2	குறுந்தொகை	147	909	129
3	ஐங்குறுநூறு	100	450	47
4	அகநானூறு	80	1437	169
5	கலித்தொகை	29	778	94
	மொத்தம்	487	4918	586

சீர் மோனை

சீர் மோனை என்பது ஓரடியில் மோனை வரத் தொடுப்பதாகும். இம்மோனையைப் பதினொரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. இணை மோனை (1x2) 2. பொழிப்பு மோனை (1x3) 3. ஒரூஉ மோனை (1 x 4) 4. கடை மோனை (2x4) 5. கடையிணை மோனை (3x4) 6. இடைப்புணர் மோனை (2x3) 7. மேற்கதுவாய் மோனை (1x3x4) 8. கீழ்க்கதுவாய் மோனை (1x2x4) 9. முதற்கூழை மோனை (1x2x3) 10. கடைக்கூழை மோனை (2x3x4) 11. முற்று மோனை (1x2x3x4) என்பன. இவ்வகைகளுள் பொழிப்பு மற்றும் ஒரூஉ பற்றி மட்டுமே தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. இவ்விரு மோனைகள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

பொழிப்பு மோனை

ஓரடியில் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் மோனை பயின்று வருவது ‘பொழிப்பு மோனை’ ஆகும். “இடைவிடல் பொழிப்பே” (தொ.வி.216:2) என்கின்றது தொன்னூல் விளக்கம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பொழிப்பு மோனை பின்வருமாறு பயின்று வரக்காணலாம்.

1. **நி**ன்ற சொல்லர் **நீ**டுதோ றினியர் (நற்.1:1)
2. **கா**மஞ் செப்பாது **க**ண்டது மொழிமோ (குறுந்.2:2)
3. **வ**ருவை யல்லை **வா**டைநனி கொடிதெ (ஐங்.233:1)
4. **கோ**ழிலை வாழைக் **கோ**ள்முதிர் பெருங்குலை (அகம்.2:1)
5. **பூ**ண்ணாக முறத்தழீஇப் **போ**த்தந்தா னகனகலம் (கலித்.39:4)

பொழிப்பு மோனை அமைந்த மொத்த அடிகளின் எண்ணிக்கை பற்றிய அட்டவணை.

அட்டவணை - 3

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	பொழிப்பு மோனை
1	நற்றிணை	131	1344	187
2	குறுந்தொகை	147	909	146
3	ஐங்குறுநூறு	100	450	50
4	அகநானூறு	80	1437	205
5	கலித்தொகை	29	778	139
	மொத்தம்	487	4918	727

ஒரூஉ மோனை

ஓரடியில் முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் மோனை அமையத் தொடுப்பது ‘ஒரூஉ மோனை’ ஆகும். “சீரிரண் டியையத் தொடுப்ப தொரூஉத் தொடை” (யா.க.44) என்கின்றது. யாப்பருங்கலம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள ஒரூஉ மோனைகளை இவண் சான்றுகளுடன் காணலாம்.

1. **க**லங்கும் பாசி நீரலைக் **க**லாவ (நற்.65:3)
2. **பெ**றுகதில் லம்ம யானே **பெ**ற்றாங் (குறுந்.14:3)
3. **வே**லற் றந்தா ளாயினவ் **வே**லன் (ஐங்.241:2)
4. **ந**னவுப்புகு விறலியின் தோன்றும் **நா**டன் (அகம்.82:10)
5. **க**ளிறென ஆர்ப்பவ ரேனல் **கா**வலரே (கலித்.52:14)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள ‘ஒரூஉ மோனை’ அமைந்த மொத்த அடிகளின் எண்ணிக்கை பற்றிய அட்டவணை.

அட்டவணை - 4

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	ஒரூஉ மோனை
1	நற்றிணை	131	1344	64
2	குறுந்தொகை	147	909	38
3	ஐங்குறுநூறு	100	450	28
4	அகநானூறு	80	1437	56
5	கலித்தொகை	29	778	37
	மொத்தம்	487	4918	223

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘பொழிப்பு மோனை’ அமைந்த அடிகளே மிகுதியாகப் பயின்று வரக் காண்கின்றோம். இதற்கு யாப்பமைப்பும் இசையோட்டமும் காரணம் ஆகலாம். இவை மட்டுமின்றி ஒரு **பாடலைப் படிக்கும் போது நிறுத்தி படிப்பதற்காகப் பொழிப்பு மோனை பயன்பட்டுள்ளது** எனலாம்.

2.2.2.எதுகை (Rime)

அடிதோறும் முதலெழுத்து எல்லாம் தம்முள் ஒத்த அளவினவாய் இருக்க, இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுப்பது எதுகையாகும். அதாவது செய்யுளில் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுப்பது எதுகையாகும். யாப்பருங்கலம் எதுகைக்கு இலக்கணம் கூறுகையில், ‘‘இரண்டாம் எழுத்தொன் றியைவதே எதுகை’’ (யா.க.36) என்கின்றது. எதுகையே செய்யுளில் இன்றியமையாத தொடை வகை என்பதை, ‘எதுகை யெனினும் தொடை யெனினும் ஒக்கும்’ (வீ.சோ.111) என்னும் பெருந்தேவனார் கூற்று உறுதி செய்யும். எதுகையின் இன்றியமையாத் தன்மை பற்றி **கி.வா.ஜகந்நாதன்** கூறுகையில், ‘‘ஒவ்வோர் அடியின் ஆரம்பத்திலும் எதுகை இருப்பது தமிழ்ச் செய்யுளின் இயல்பு. அடியைப் பிரித்து அறிவதற்கு இந்த எதுகை துணையாக இருக்கிறது’’[13] என்கின்றார். படைப்பாளனின் விருப்பக் கூறாகவும் எதுகையே அமைந்துள்ளது எனில் மிகையன்று. எதுகையின் வகைகளாகப் பின்வருவனவற்றை யாப்பிலக்கணம் கூறும் நூற்கள் விளக்கும். அதனைப் பின்வரும் அட்டவணை உறுதி செய்யும்.

அட்டவணை – 5

அடிப்படை எதுகைகள்	இன எதுகைகள்	ஆகு எதுகைகள்	பிற எதுகைகள்
அடி இணை பொழிப்பு ஒரூஉ கூழை மேற்கதுவாய் கீழ்க்கதுவாய் முற்று	வல்லினம் மெல்லினம் இடையினம்	தலையாகு இடையாகு கடையாகு	நெடில் உயிர் ஆசு இடையிட்டு இரண்டடி விட்டிசை வல்லொற்று

இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் அடி எதுகை மற்றும் சீர் எதுகைகள் பற்றிச் சான்றுகளுடன் காணலாம்.

அடி எதுகை

அடிதோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றி வரத்தொடுப்பது அடி யெதுகையாகும். ‘‘…….. இரண்டாம் எழுத்துக்குப் பின்னும் சில எழுத்துக்கள் ஒரே மாதிரி இருந்தால் ஓசைநயமாக இருக்கும். கடைசிப் பட்சமாக இரண்டாம் எழுத்தாவது ஒன்றியிருக்க வேண்டும்.’’[14] என்பது எதுகை பற்றிய **கி.வா.ஜகந்நாதனின்** கருத்து. சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் முடிவு பெரும்பாலும் எதுகையாக அமைந்துள்ளது இவண் நினைவிற்குரியது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அடி எதுகை அமைப்புப் பயின்று வந்துள்ளதைப் பின்வரும் அடிகள் உறுதி செய்யும்.

1. நி**ன்**ற சொல்லர் நீடுதோ றினியர்

   எ**ன்**று மென்றோள் பிரிப றியலரே (நற்.1:1,2)

2. வேரல் வேலி வேர்கோட் பலவின்

சார னாட செவ்வியை யாகுமதி

யார.∴ தறிந்திசி னோரே சாரற் (குறுந்.18:1-3)

3. அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை படப்பைத்

தேன்மயங்கு பாலினு மினிய வவர்நாட்டு (ஐங்.203:1,2)

4. அறியா துண்ட கடுவ னயலது

கறிவளர் சாந்த மேறல் செல்லாது (அகம்.2:5,6)

5. கயமல ருண்கண்ணாய் காணா யொருவன்

வயமா னடித்தேர்வான் போலத் தொடைமாண்ட (கலித்.37:1,2)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள அடி எதுகைகளின் எண்ணிக்கையைப் பின்வரும் அட்டவணை எடுத்துக்காட்டும்.

அட்டவணை – 6

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	அடி எதுகை
1	நற்றிணை	131	1344	497
2	குறுந்தொகை	147	909	397
3	ஐங்குநுறூறு	100	450	201
4	அகநானூறு	80	1437	660
5	கலித்தொகை	29	778	531
	மொத்தம்	487	4217	2286

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அடிமோனையை விட அடி எதுகை அமைப்பே மிகுதியாகப் பயின்று வரக் காணலாம். இதனை அட்டவணை – 2 மற்றும் அட்டவணை – 6 உறுதி செய்யும். இதிலிருந்து சங்க இலக்கியப் புலவர்களின் பெருவாரியான விருப்பக் கூறாக எதுகையே அமைந்துள்ளது எனில் மிகையன்று. சங்க இலக்கிய யாப்பியலில் அடி எதுகையமைப்பு இன்றியமையாத கூறாகப் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதுமட்டுன்றி எதுகை பாக்களுக்கு இனிமையையும் அழகான ஓசைநயத்தையும் தருகின்றது. பொதுவாக, **அடி எதுகை அமைப்பே செய்யுட்களில் சிறப்புப் பெறுகின்றது. சீர் எதுகை அதிகம் கைகொள்ளப்படுவதில்லை. அடி மோனை சிறப்புக் குறைவானதால் அடிமோனைகள் அமைந்த பாடல்கள் மிகக் குறைவாகவே புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.**

சீர் எதுகைகள்

சீர் தோறும் இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரத் தொடுப்பது சீர் எதுகையாகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பொழிப்பு மற்றும் ஒரூஉ எதுகைகளை இவண் காணலாம்.

பொழிப்பு எதுகை

ஓரடியில் முதற்சீரிலும் மூன்றாம் சீரிலும் எதுகை அமைவது 'பொழிப்பு எதுகை' ஆகும். ''ஒரு சீரிடையிட் டெதுகை'' (தொல்.செய்.94) என்கின்றது தொல்காப்பியம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பொழிப்பு எதுகை அமைந்த அடிகள் சிலவற்றைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

1. பு**ரை**ய மன்ற பு**ரை**யோர் கேண்மை (நற்.1:5)
2. ந**றி**யவு முளவோநீ ய**றி**யும் பூவே (குறுந்.2:5)
3. கோ**ட்**டுமா வழங்குங் கா**ட்**டக நெறியே (ஐங்.282:5)
4. ஏ**ழி**ல் நெடுவரைப் பா**ழி**ச் சிலம்பில் (அகம்.152:13)
5. வ**ய**ங்கெழில் யானைப் ப**ய**மலை நாடனை (கலித்.43:3)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள பொழிப்பு எதுகையைப் பற்றிய அட்டவணை பொழிப்பு எதுகையின் எண்ணிக்கையைக் காட்டும்.

அட்டவணை – 7

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	பொழிப்பு எதுகை
1	நற்றிணை	131	1344	190
2	குறுந்தொகை	147	909	150
3	ஐங்குறுநூறு	100	450	61
4	அகநானூறு	80	1437	216
5	கலித்தொகை	29	778	55
6	மொத்தம்	487	4217	672

ஒரூஉ எதுகை

ஓரடியில் முதற்சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் எதுகை அமையத் தொடுப்பது 'ஒரூஉ எதுகை'யாகும். ''இருசீர் இடையிடின் ஒரூஉவென மொழிப'' (தொல்.செய்.95) என்று ஒரூஉ எதுகைக்குத் தொல்காப்பியம் இலக்கணம் கூறுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒரூஉ எதுகை பின்வருமாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

1. உ**ரை**மதி உடையுமென் னுள்ளம் சா**ர**ல் (நற்.75:5)
2. கு**ன்**றக் கூகை குழறினு மு**ன்**றிற் (குறுந்.153:1)
3. அ**ம்**ம வாழி தோழி ந**ம்**மலை (ஐங்.226:1)
4. எ**ல்**லையு மிரவு மென்னாது க**ல்**லெனக் (அகம்.178:17)
5. மு**கை**யின்மேற் றும்பி யிருக்கும் ப**கை**யெனிற் (கலித்.43:9)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வந்துள்ள ஒரூஉ எதுகைகளின் எண்ணிக்கையைப் பின்வரும் அட்டவணை எடுத்துக்காட்டும்.

அட்டவணை – 8

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	ஒரூஉ எதுகை
1	நற்றிணை	131	1344	143
2	குறுந்தொகை	147	909	102
3	ஐங்குறுநூறு	100	450	36
4	அகநானூறு	80	1437	160
5	கலித்தொகை	29	778	73
	மொத்தம்	487	4217	514

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பொழிப்பு எதுகையே அதிகமாகப் பயின்று வரக் காண்கின்றோம். பெரும்பாலான, சங்கப் பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியப்பாவில் அமைந்ததால் பொழிப்பு எதுகையே சிறப்புப் பொருந்தியதாக இருந்துள்ளது எனலாம். மோனையிலும் எதுகையிலும் பொழிப்புத் தொடையை மிகுதியும் பாடியதற்குக் காரணத்தை **பா.வீரப்பன்** கூறுகையில், "மோனையிலும் எதுகையிலும் பொழிப்புத் தொடையே மிகுதியும் அமைந்து ஓரடியின் இடையில் ஒலி ஓட்டம் உடைக்கப்படுகிறது. இது அக்கால இசை அமைப்பாக இருக்க வேண்டும்"[15] என்கின்றார். இதிலிருந்து பொழிப்பு மோனை மற்றும் பொழிப்பு எதுகையின் பயன்பாடு புலப்படுகின்றது. எதுகையும் மோனையும் கவிதையின் உயிர்நாடிகளாக அமைகின்றன. இது பற்றி **ந.சுப்புரெட்டியார்** கூறுகையில், "மோனையும் எதுகையும் கவிதையின் இருகண்கள் போன்றவை. அவையே கவிதையின் உயிர்நாடி"[16] என்கின்றார்.

சங்கப் புலவர்கள் எதுகை, மோனை என்னும் தொடைகளைக் கையாண்டுள்ள தன்மை பற்றி **சு.வித்தியானந்தன்** கூறுகையில், "……… சங்கப்புலவர் எதுகை, மோனைகளாற் கட்டுப்படவில்லை. எதுகை, மோனை இல்லாத பல அடிகள் சங்க நூற்களில் உண்டு. வனப்புக்காகவும், ஓசைவேற்றுமைக்காகவுமே எதுகை, மோனைகளை வழங்கினர்"[17] என்கின்றார். இவர் கூற்று வழியாகக் காணும்போது எதுகையும் மோனையும் வனப்புக்காகவும் ஓசை வேறுபாட்டுக்காகவும் சங்கப்புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பது தெளிவாகின்றது. சங்கப் புலவர்கள் ஆசிரியப்பாக்களைப் பாடிய போது எதுகை மோனைகளைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் பொருள்நயத்தையே பெரிதும் கருதி இயன்ற அளவு எதுகை, மோனைகளை அமைத்துப் பாடியுள்ளனர். இருப்பினும், **பாட்டினை நினைவுப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் பாவிற்குக் கட்டமைப்புத் தருவதற்கும்** இரண்டையும் கையாண்டுள்ளனர்.

2.2.3.இயைபு (End Rhyme)

இயைபு என்பது அடிதோறும் ஈற்றெழுத்து ஒன்றி வரத் தொடுப்பதாகும். அதாவது, சொல்லின் இறுதியில் எழுத்தோ, அசையோ, சீரோ ஒரே மாதிரி ஒலித்தால் இயைபு என்று கூறுவர். "இறுவாய் ஒப்பின.்.. தியைபென மொழிப" (தொல்.செய்.92) என்று தொல்காப்பியமும் யாப்பருங்கலமும் (யா.க.40) 'இறுதி

இயைபு' (யா.கல.கா.16) என்று யாப்பருங்கலக் காரிகையும் '……. அந்தம் இயைபே' (தொ.வி.212:2) என்று தொன்னூல் விளக்கமும் இயைபிற்கு இலக்கணம் கூறக் காணலாம். இயைபுத் தொடையின் வகையைப் பின்வரும் அட்டவணை உறுதிசெய்யும்.

அட்டவணை – 9

அடிப்படை இயைபுகள்	பிற இயைபுத் தொடைகள்
அடி இயைபு	கடை இயைபு
இணை இயைபு	கடையிணை இயைபு
பொழிப்பு இயைபு	பின் இயைபு
ஒரூஉ இயைபு	கடைக்கூழை இயைபு
கூழை இயைபு	இடைப்புணர் இயைபு
மேற்கதுவாய் எதுகை	(யா.கல.கா. குணசாகரர் உரை)
கீழ்க்கதுவாய் எதுகை	…………
முற்று எதுகை	…………

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் 'அடி இயைபுத் தொடை'க்குச் சான்றுகளைக் கீழே காணலாம்.

அடி இயைபு

1. கல்லதர் மன்னும் கால்கொல் **லும்மே**
   கனையிருள் மன்னும் கண்கொல் **லும்மே** (நற்.158:3,4)
2. அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்**கை**
   மேக்கெழு பெருஞ்சினை யிருந்த தோ**கை** (குறுந்.26:1,2)
3. மந்திக் கணவன் கல்லாக் கடுவ**ன்**
   ஒண்கேழ் வயப்புலி குழுமலின் விரைந்துட**ன்**
   குன்றுய ரடுக்கங் கொள்ளு நாட**ன்**
   சென்றனன் வாழி தோழியெ**ன்** (ஐங்.274:1-4)
4. ஊசி போகிய சூழ்செய் மாலைய**ன்**
   பக்கம் சேர்த்திய செச்சைக் கண்ணிய**ன்** (அகம்.48:9,10)
5. பொய்த்தற்கு உரியனோ பொய்த்தற்கு **உரியனோ**
   அஞ்சலோம் பென்றாரைப் பொய்த்தற்கும் **உரியனோ** (கலித்.41:21,22)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அடி இயைபு என்பது மிகுதியாகப் பின்பற்றப்படவில்லை. அடிமோனை, அடி எதுகைகளோடு ஒப்பிடுகையில் அடி இயைபு மிகக் குறைவாகவே வந்துள்ளது. காரணம், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் இசைப்பாடல் அமைப்பைச் சார்ந்தவை அல்ல. இயற்பா அமைப்பைச் சேர்ந்தவை. அடி இயைபு பெரும்பாலும் இசைப்பாக்களில்தாம் பயின்று வரும்.

சீர் இயைபுகள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பொழிப்பு மற்றும் ஒரூஉ இயைபுகளை இவண் காணலாம்.

பொழிப்பு இயைபு

ஓரடியின் முதற்சீரும் மூன்றாம் சீரும் இயையத் தொடுப்பது ‘பொழிப்பு இயைபு’ ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பொழிப்பு இயைபானது பின்வருமாறு பயின்று வரக் காண்கின்றோம்.

1. தட்டை**யும்** புடைத்தனை கவணை**யும்** தொடுக்களன (நற்.206:5)
2. நல்லு**ரை** யிகந்து புல்லு**ரை** தாஅய்ப் (குறுந்.29:1)
3. இரு**வி** யிருந்த குரு**வி** வருந்துறப் (ஐங்.295:4)
4. ஆடி**ய** பின்னும் வாடி**ய** மேனி (அகம்.98:23)
5. மணிபோ**லத்** தோன்றும் மணிபோ**லத்** தோன்றும் (கலித்.41:32)

ஒரூஉ இயைபு

ஓரடியின் இடை இருசீரும் வேறுபட்டு நிற்க, முதற்சீரும் நான்காம் சீரும் இயைந்து வருமாறு அமைவது ‘ஒரூஉ இயைபா’கும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒரூஉ இயைபானது பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

1. நோ**யும்** கைம்மிகப் பெரிதே மெய்**யும்** (நற்.236:1)
2. காலை**யும்** பகலுங் கையறு மாலை**யும்** (குறுந்.32:1)
3. மலைவா**ன்** கொண்ட சினைஇய வேல**ன்** (ஐங்.248:2)
4. ஒருநா**ள்** விழுமம் உறினும் வழிநா**ள்** (அகம்.18:9)
5. ஊர்க்கா**ல்** நிவந்த பொதும்பருள் நீர்க்கா**ல்** (கலித்.56:1)

மோனை, எதுகை, இயைபு பற்றி **செ.வை.சண்முகம்** கூறுகையில், ‘மோனை, எதுகை, இயைபு ஆகிய மூன்றுமே ஒலியியல் நோக்கில் இரண்டு சொல்லுக்குள் ஒலி வரும் இடங்கள் (முறையே முதல் எழுத்து, இரண்டாம் எழுத்து, கடை எழுத்து) அடிப்படையில் பிரிக்கப்படுபவை. உலகப் பொதுவானவை’[18] என்கின்றார். ஆக, மோனையும் எதுகையும் இயைபும் ஒலியியலை அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்பது புலனாகின்றது.

2.2.4.முரண் (Oxymoron/ Paradox)

சொல்லாலும் பொருளாலும் மாறுபடத் தொடுப்பது முரண் ஆகும். “மொழியினும் பொருளினும் முரணுதல் முரணே” (தொல்.செய்.91) என்று தொல்காப்பியமும் யாப்பருங்கலமும் (யா.க..38) “……….. மறுதலைத்த, மொழியான் வரினு முரண்…..” (யா.கல.கா.16:2,3) என்று யாப்பருங்கலக்

காரிகையும் ‘‘…….. எதிர்மொழி முரண் ……’’ (தொ.வி.212:3) என்று தொன்னூல் விளக்கமும் முரணுக்கு இலக்கணம் கூறுகின்றன. முரண் பற்றிப் பேராசிரியர் கூறுகையில், ‘‘சொல்லும் பொருளும் பகைத்தல் காரணமாக முரண்தொடை வரும்’’[19] என்கின்றார். மேலும் அவர் முரண் தொடையின் வகையைப் பற்றிக் கூறுகின்றார். ‘‘அவை ஐவகைப்படும்: சொல்லுஞ் சொல்லும் முரணுதலும், பொருளும் பொருளும் முரணுதலும், சொல்லும் பொருளுஞ் சொல்லொடு முரணுதலும், சொல்லும் பொருளும் பொருளொடு முரணுதலும், சொல்லும் பொருளும் சொல்லொடும் பொருளொடும் முரணுதலும் என’’ என்று முரண்தொடையின் வகைகளைக் கூறுகின்றார் பேராசிரியர்.[20] நச்சினார்க்கினியரும் இதே கருத்துடையவரே.

முரண்தொடையை இரணத்தொடை என்றும் பகைத்தொடை என்றும் அழைக்கலாம். முரண்தொடையை ‘இரணத்தொடை’ என்று காக்கைபாடினியாரும் ‘பகைத்தொடை’ என்று அவிநயனாரும் கூறுகின்றனர். ‘‘இரணத்தொடை எனினும் பகைத்தொடை எனினும் முரண்தொடை எனினும் ஒக்கும்’’[21] என்று யாப்பருங்கலக்காரிகை உரையாசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

முரண் பற்றி, **செ.வை.சண்முகம்** கூறுகையில், ‘‘பொருண்மையியல் நோக்கில் ஒரு பொருட்களனை (Semantic field) சார்ந்த சொற்களில் அதிக வேறுபாடு உடைய சொற்களும் (கருப்பு – சிவப்பு), எதிர்ச் சொற்களும் (கற்றல் - கல்லாமை) முரணாக வரலாம். முரணாக அமைந்த சொற்களும் ஒலி ஒத்திசைவு உடையதாகவும் அமைந்திருக்கின்றன’’[22] என்கின்றார். முரண் தொடைகளைப் பற்றிப் பின்வரும் அட்டவணை வழி அறியலாம்.

அட்டவணை – 10

அடிப்படை முரண்கள்	சீர்களில் வரும் பிற முரண்கள்	பிற முரண்கள்
அடி முரண்	கடை முரண்	பண்பு முரண்
இணை முரண்	கடையிணை முரண்	பொருள் மரண்
பொழிப்பு முரண்	பின் இணை முரண்	இட முரண்
ஒரூஉ முரண்	கடைக் கூழை முரண்	கால முரண்
கூழை முரண்	இடைப்புணர் முரண்	தொழில் முரண்
மேற்கதுவாய் முரண்	……………………	…………………
கீழ்க்கதுவாய் முரண்	……………………	…………………
முற்று முரண்	………………….....	…………………

அடிமுரண்

அடிதோறும் சொல்லாலும் பொருளாலும் மாறுபடத் தொடுப்பது ‘அடிமுரண்’ ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் அடிமுரண்களாவன:-

1. **சிறு**பல் கருவித் தாகி வலனேர்பு

பெரும்பெயல் தலைக புனனே இனியே (நற்.328:6,7)

2. **நெடு**ங்கை வனமான் கடும்பகை யுழந்த

குறுங்கை யிரும்புலிக் கோள்வ லேற்றை (குறுந்.141:4,5)

3. **மென்**றினை மேய்ந்த தறுகட் பன்றி

வன்க லடுக்கத்துத் துஞ்சு நாடன் (ஐங்.261:1,2)

4. **நனவி**ன் வாயே போல துஞ்சுநர்க்

கனவாண்டு மருட்டலு முண்டே இவள்தான் (அகம்.158:10,11)

5. **நனவி**னால் நலம்வாட நலிதந்த நடுங்கஞர்

கனவினா லழிவுற்று கங்குலு மரற்றாக்கால் (கலித்.53:18,19)

சீர்முரண்கள்

ஓரடியினுள் முரண் அமைவதைச் சீர்முரண் என்போம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் பொழிப்பு மற்றும் ஒரூஉ முரண்களைக் இவண் காணலாம்.

பொழிப்பு முரண்

ஓரடியில் முதல், மூன்றாம் சீர்களில் முரணை அமைத்தல் ‘பொழிப்பு முரண்’ ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பொழிப்பு முரண்களாவன:-

சிறுபுனத் தல்கிய **பெரும்**புற நிலையே (நற்.306:11)

சிறுகுடிக் குறவன் **பெருந்**தோட் குறுமகள் (குறுந்.95:3)

சிறுகட் பன்றிப் **பெரு**ஞ்சின வொருத்தல் (ஐங்.267:1)

இனிய உள்ளம் **இன்னா** வாக (அகம்.98:3)

மன்னா உலகத்து **மன்னு**வது புரைமே (கலித்.54:20)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பொழிப்பு முரண் அமைந்த மொத்த அடிகளின் எண்ணிக்கை பற்றி அட்டவணை பின்வருமாறு:-

அட்டவணை – 11

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	பொழிப்பு முரண் அமைந்த அடிகள்
1	நற்றிணை	131	1344	13
2	குறுந்தொகை	147	909	8
3	ஐங்குறுநூறு	100	450	4
4	அகநானூறு	80	1437	2
5	கலித்தொகை	29	778	1
	மொத்தம்	487	4217	28

ஒரூஉ முரண்

ஓரடியில் முதல், நான்காம் சீர்களில் முரணை அமைத்தல் 'ஒரூஉ முரண்' ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் ஒரூஉ முரண்கள்:-

செம்முக மந்தி செய்குறி **கருங்**கால் (நற்.151:8)

குறுந்தாட் கூதளி யாடிய **நெடு**வரை (குறுந்.60:1)

சிறுதினைக் காவல னாகிப் **பெரி**துநின் (ஐங்.230:2)

பகலே இனிதுடன் கழிப்பி **இரவே** (அகம்.228:6)

கலித்தொகையில் உள்ள குறிஞ்சிக்கலியில் ஒரூஉ முரண் இடம் பெறவில்லை என்பது இவண் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள ஒரூஉ முரணைப் பின்வரும் அட்டவணை காட்டும். **அட்டவணை – 12**

வ.எண்	நூற்கள்	மொத்தப் பாடல்கள்	மொத்த அடிகள்	ஒரூஉ முரண்
1	நற்றிணை	131	1344	1
2	குறுந்தொகை	147	909	3
3	ஐங்குநுறூறு	100	450	2
4	அகநானூறு	80	1437	4
5	கலித்தொகை	29	778	xx
	மொத்தம்	487	4217	10

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பொழிப்பு முரணே ஒரூஉ முரணை விட அதிகமாகப் பயின்று வரக்காண்கின்றோம். இம்முரண்கள் பெரும்பாலும் அடைகளாகவே வந்துள்ளன. அடிமுரண் என்பது பாட்டின் அலங்காரத் தன்மையை மிகுதிப்படுத்துகின்றது. சீர் முரண்களின் வருகை முறை என்று பார்க்கும்போது மோனை, எதுகை, இயைபு ஆகியவற்றை விட மிகக்குறைவாகவே பயின்றுவந்துள்ளன. "சீர் முரண்களில் பொழிப்பு முரணே சங்கப் பாடல்களில் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. இதற்கு அடுத்து அடிமுரணே வருகின்றது. ஒரூஉ முரணும் இணைமுரணும் அவ்விரண்டுமே அடுத்து ஆளப்பட்டிருக்கின்றன."[23] என்னும் **அ.பிச்சை**யின் கருத்தும் இதை உறுதி செய்யும்.

மேலும் சங்கப் பாடல்களில் ஏன் முரண்தொடை மிகுதியாக ஆளப்படவில்லை? என்னும் வினாவிற்கு, செ.வை.சண்முகத்தின் கூற்று துணைநிற்கின்றது. "ஒலிநிலையில் ஒத்திசை அமைந்த தொடைகள் மோனை, எதுகை, இயைபு ஆகிய மூன்று மட்டுமே. முரண்தொடை ஒத்திசைவு உடையதாயினும் அதுகட்டாயமானதல்ல"[24] என்றும், "உண்மையில் மரபுக்கவிதைகளில் மோனை, எதுகை ஆகிய இரண்டும் ஒலிநயத்தோடு அடியின் தொடக்கத்தையும்; இயைபு அடியின் ஒலிநயத்தோடு இறுதியையும் உணர்ந்து கொள்ளும் கருவியாகவும், கூடுதல் செயல்பாடு உடையதாக இருந்து, இன்னும்

உயிரோடு வாழ்ந்து வருகின்றது எனலாம்''[25] என்றும் **செ.வை.சண்முகம்** கூறுவதன் வழி மோனையும் எதுகையும் இயைபும் ஒலிநயத்தோடு தொடர்புடையன என்பதும் பொருண்மையியலோடு பார்க்கக் கூடியதே முரண் என்பதும் விளங்கும். **முரண் தொடை மூலம் படிமத்தைச் (Image) சங்கப் புலவர்கள் உருவாக்கியுள்ளனர்.** இசைக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பதற்காக எழுதப்பட்ட பாக்கள் இசைப்பாக்கள் ஆகும். ஆனால், கருத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எழுதப்பட்ட பாக்கள் இயற்பாக்களாகும். ஆசிரியப்பா, வஞ்சிப்பா, வெண்பா, கலிப்பா ஆகிய நான்கும் இயற்பாக்கள் ஆகும். இப்பாக்களின் ஓசை குன்றாது ஒலிப்பதற்காகத் தொடைகளைக் கையாண்டனர் புலவர்கள்.

2.3.வண்ணங்கள்

மனிதனின் செவிப்புலனுக்கு இன்பம் தரவல்லது இசை. இவ்விசைக்கு அடிப்படையாக ஓசைநயங்கள் இருக்கின்றன. இவ்வோசைநயங்கள் அமையும் பாடல்களைக் கேட்கும்போது செவிக்கு இன்பமும் மனதிற்குள் ஒருவகை மாற்றமும் ஏற்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் இதனை 'வண்ணம்' என்று குறிப்பிடும். சொல்நிலையில் அழகு என்பதே இதன் பொருள். வண்ணம் என்பதற்குப் **பேராசிரியர்**, ''சந்த வேறுபாடு''[26] என்கின்றார். அதாவது, பாட்டில் நிகழும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்த வேறுபாடு வண்ணமாகும்.

தொல்காப்பியம் கூறும் **வண்ணங்கள் பெரும்பாலும் எழுத்துக்களின் அடிப்படையிலேயே அமைகின்றன.** இதிலிருந்து எழுத்து வகையால் அமையும் சந்த வேறுபாட்டையே தொல்காப்பியம் வண்ணம் என்று கூறுகின்றது எனக் கொள்ளலாம். வண்ணம் பற்றி **சி.இலக்குவனார்** கூறுகையில், ''பெரும்பாலான வண்ணங்கள் எழுத்துக்களின் சேர்க்கை பற்றிய முறையினாலேயே அமைந்துள்ளன. எழுத்துக்களை அமைக்கும் ஒழுங்கால் ஓசை தோன்றி இன்பம் பயப்பது இலக்கியத்தின் இயல்புகளுள் ஒன்றாகும்''[27] என்கின்றார். **செ.வை.சண்முகம்** வண்ணம் பற்றிக் கூறுகையில், ''வண்ணம் என்பது தொடர்நிலையில் ஒலி ஒற்றுமை ஒரே ஒலி மறித்து வருவது. வண்ணம் ஒரு அடியிலும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட அடியிலும் அமைவதால் தொடர்நிலை என்று கொள்வதே நல்லது''[28] என்கின்றார்.

வண்ணம் இருபது என்று கூறுவதையும் நூறு என்று கூறுவதையும் பிற்கால யாப்பிலக்கணங்கள் கூறும் நூற்களில் காணலாம். வண்ணம் இருபது என்று வீரசோழியமும் இலக்கண விளக்கமும் முத்துவீரியமும் கூறுகின்றன. வண்ணம் நூறு என்று கூறுவதை அவிநயத்திலும் யாப்பருங்கலக்காரிகையிலும் காணலாம். வண்ணம் நூறு என்று பிற்காலத்தில் கூறினாலும் அவையெல்லாம் தொல்காப்பியம் கூறிய இருபதினுள் அடங்கி விடக்காணலாம். **பேராசிரியர்** இது பற்றிக் கூறுகையில், ''……… நூறும் பலவுமாகி வேறுபடினும் அவை ஈண்டடங்கு

மென்பதூஉம், அவ்வேறுபாட்டா னெல்லாஞ் சந்த வேற்றுமை செய்யா வென்பதூஉங் கூறியவாறு, அவை நுண்ணுணர்வுடையார்க்குப் புலனாகு மென்பது''[29] என்கின்றார். **வண்ணம் இசைத்தமிழோடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும்.** ஆகவே, வாய்மொழி இலக்கியங்களில் இவ்வண்ணங்களைக் காண்பது சிறப்புடையதாகும்.

''இருபது வகையான வண்ணங்களை வேறுபடுத்தும் தொல்காப்பியருடைய செயலின் மூலம் அவருடைய காலத்தில் வண்ணம் பற்றியும் செய்யுள் பற்றியும் பெரிய அளவில் பேச்சுகள் நிலவின என அறியமுடிகின்றது. ஒவ்வொரு வண்ணத்திற்கும் விளக்கமளித்ததுடன் எடுத்துக்காட்டுப் பாடல்களையும் உரையாசிரியர்கள் தந்துள்ளனர். அவை வண்ணம் பற்றிய புரிதலுக்கு வழிகாட்டிகளாக உள்ளன''[30] என்னும் **ந.முருகேசபாண்டியனின்** கூற்று தொல்காப்பியர் காலத்தில் நிலவிய வண்ணம் பற்றிய புரிதலை முன் வைகின்றது.

வண்ணம் என்பது 'நடை'. அதனை நடையியலின் பாற்படுத்தியும் நோக்கலாம் என்னும் **தமிழண்ணலின்** கூற்றும் இதனை உறுதி செய்யும். அவர் வண்ணங்களைத் தன்மைகள் அடிப்படையில் ஐந்தாகப் பகுக்கின்றார். அவை:- 1. எழுத்து அடிப்படையின 2. சொல் அல்லது சீர் அடிப்படையின 3. தொடை அடிப்படையின 4. ஓசை அடிப்படையின 5. வடிவம் அல்லது நடை அடிப்படையின[31] என்கின்றார்.

அட்டவணை – 13

எழுத்து	சொல் / சீர்	தொடை	ஓசை	வடிவம் / நடை
வல்லிசை	பாஅ	தாஅ	ஒழுகு	அகப்பாட்டு
மெல்லிசை	எண்ணு	அளபெடை	ஒரூஉ	புறப்பாட்டு
இயைபு	ஏந்தல்	………………	அகைப்பு	…………….
நெடுஞ்சீர்	……………	……………….	தூங்கல்	…………….
குறுஞ்சீர்	…………....	……………….	உருட்டு	…………….
சித்திர	……………	……………….	முடுகு	…………….
நலிபு	……………	………………	……………..	……………..

இவண், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள வண்ணங்களைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

1. எழுத்து அடிப்படையிலான வண்ணங்கள்

அ) வல்லிசை வண்ணம்

வல்லின எழுத்துக்கள் ஓரடியிலோ அல்லது பாடல் முழுவதுமோ மிகுந்து வருவது 'வல்லிசை வண்ணம்' ஆகும். ''வல்லிசை வண்ணம் வல்லெழுத்து மிகுமே'' என்கின்றது (தொல்.செய்.208) தொல்காப்பியம்.

குறவர் கொன்ற குறைக்கொடி நறைப்பவர் (நற்.5:3)

குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே (குறுந்.1:4)

சிறுதினை மேய்ந்த தறுகட் பன்றி (ஐங்.262:1)

ஈயற் புற்றத் தீர்ம்புறத் திறுத்த (அகம்.8:1)

சிறுகு யீரே சிறுகுடி யீரே (கலித்.39:11)

ஆ) மெல்லிசை வண்ணம்

மெல்லின எழுத்துக்கள் ஓரடியிலோ அல்லது பாடல் முழுவதுமோ மிகுந்து வருவது ‘மெல்லிசை வண்ணமா’கும். ‘‘மெல்லிசை வண்ணம் மெல்லெழுத்து மிகுமே’’ (தொல்.செய்.209) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

அம்மலை கிழவோன் நம்நயந் தென்றும் (நற்.32:3)

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல் (குறுந்.23:2)

பின்னிருங் கூந்தன் மலரணிந் தோயே (ஐங்.294:5)

இன்னுயிர் குழைய முயங்குதொறும் மெய்ம்மலிந்து (அகம்.22:18)

நாணின்மை செய்தேன் நறுநுதா லேனல் (கலித்.37:12)

இ) இயைபு வண்ணம்

இடையின எழுத்துக்கள் ஓரடியிலோ அல்லது பாடல் முழுவதுமோ மிகுந்து வருவது ‘இயைபு வண்ணம்’ ஆகும். ‘‘இயைபு வண்ணம் இடையெழுத்து மிகுமே’’ (தொல்.செய்.210) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

பெருநிலம் கிளரினும் திருநில வுருவின் (நற்.201:10)

வேரல் வேலி வேர்கோட் பலவின் (குறுந்.18:1)

வருவது கொல்லோ தானே வாரா (ஐங்.295:1)

எய்யா யாயினு முரைப்பல் தோழி (அகம்.28:2)

இரவின் வார லைய விரவுவீ (கலித்.49:23)

ஈ) நெடுஞ்சீர் வண்ணம்

பாடலில் அல்லது அடியில் நெட்டெழுத்துக்கள் பயின்று வருமாறு அமைப்பது ‘நெடுஞ்சீர் வண்ணமா’கும். ‘‘நெடுஞ்சீர் வண்ணம் நெட்டெழுத்துப் பயிலுமே’’ (தொல்.செய்.212) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

வாரா ராயினோ நன்றே சாரல் (நற்.154:10)

வாரா தமைவானோ வாரா தமைவானோ (கலித்.41:28)

உ) சித்திர வண்ணம்

பாடலில் அல்லது அடியில் நெட்டெழுத்துக்களும் குற்றெழுத்துக்களும் சேர்ந்து வருவது ‘சித்திர வண்ணம்’ ஆகும். ‘‘நெடியவும் குறியவும் நேர்ந்துடன் வருமே’’ (தொல்.செய்.214) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

அம்ம வாழி தோழி கைம்மாறு (நற்.194:1)

நீரினு மாரள வின்றே சாரற் (குறுந்.3:2)

அம்ம வாழி தோழி காதலர் (ஐங்.221:1)

ஊசி போகிய சூழ்செய் மாலையன் (அகம்.48:9)

அனையவை உளையவும் யான்நினக் குரைத்ததை (கலித்.59:23)

ஊ) குறுஞ்சீர் வண்ணம்

பாடலின் அல்லது அடியில் குறில் எழுத்துக்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வருமாறு அமைப்பது 'குறுஞ்சீர் வண்ணம்' ஆகும். ''குறுஞ்சீர் வண்ணம் குற்றெழுத்துப் பயிலுமே'' (தொல்.செய்.213) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

நயனின் மையின் பயனி தென்னாது (நற்.75:11)

பயிலியது கெழீஇய நட்பின் மயிலியற் (குறுந்.2:3)

கட்டளை யன்ன மணிநிறத் தும்பி (ஐங்.215:1)

குறித்த இன்பம் நினக்கெவ னரிய (அகம்.2:10)

கொடுவரி தாக்கி வென்ற வருத்தமொடு (கலித்.49:1)

எ) நலிபு வண்ணம்

பாடலில் அல்லது அடியில் ஆய்த எழுத்துப் பயின்று வருமாறு அமைவது 'நலிபு வண்ணம்' ஆகும். ''நலிபு வண்ணம் ஆய்தம் பயிலும்'' (தொல்.செய்.215) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

அஃதே நினைந்த நெஞ்சமொடு

இஃதா கின்று யானுற்ற நோயே (நற்.128:10,11)

எஃகுவிளங்கு தடக்கை மலையன் (குறுந்.198:6)

உரைத்தென னல்லெனே வஃதென் யாக்கை (ஐங்.280:5)

பழியொடு வரூஉ மின்பம் வெஃகார் (அகம்.112:2)

2. சொல் / சீர் அடிப்படையிலான வண்ணங்கள்

அ) பாஅ வண்ணம்

சொல்லே சீரடியாகி நூலில் பயின்று வருவது 'பாஅ வண்ணம்' ஆகும். ''பாஅ வண்ணம், சொற்சீர்த்தாகி நூற்பாற் பயிலும்'' (தொல்.செய்.206) என்கின்றது தொல்காப்பியம். இச்சூத்திரத்திற்கு இளம்பூரணர் தொல்காப்பியச் சூத்திரங்களையே (தொல்.எழுத்து.நூன்மரபு.21), (தொல்.சொல்.இடை.20) சான்றாகக் காட்டுகின்றார். இதிலிருந்து இவ்வண்ணம் இலக்கணச் சூத்திரங்களில்தான் பயின்றுவரும் என்பது புலனாகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒரு சொல்லே ஒரு சீரடியாக வருவதைக் காணலாம்.

நீயே, அடியறிந் தொதுங்கா ஆரிருள் வந்தெம்

கடியுடை வியல்நகர்க் காவல் நீவியும்

பேரன் பினையே பெருங்கல் நாட

யாமே, நின்னும் நின்மலையும் பாடி பல்நாள்

சிறுதினை காக்குவம் சேறும் (நற்.156:1-5)

இவளே, நின்சொற் கொண்ட வென்சொற் றேறிப் (குறுந்.81:1)

யாமே, பிரிவின் றியைந்த துவரா நட்பின் (அகம்.12:4)

நீயே, வளியின் இகல்மிகும் தேரும் களிறும் (கலித்.50:15)

ஆ) எண்ணு வண்ணம்

எண்ணுப் பயின்று வருவது ‘எண்ணு வண்ணம்’ ஆகும். ‘‘எண்ணு வண்ணம் எண்ணுப் பயிலும்’’ (தொல்.செய்.220) என்கின்றது தொல்காப்பியம். இவ்வண்ணம் எண்ணுதற் பொருளில் வருவதால் பாடலுக்கு ஒரு வகையான ஓசையின்பத்தைத் தரக்காணலாம்.

கணையர் கிணையர் கைபுனை கவனர்

விளியர் புறக்குடி ஆர்க்கும் நாட (நற்.108:4,5)

காலையும் பகலுங் கையறு மாலையும்

ஊர்த்துஞ் சியாமமும் விடியலு மென்றிப் (குறுந்.32:1,2)

குன்றக் குறவன் காதன் மடமகள்

வரையர மகளிர்ப் புரையுஞ் சாயலள்

ஐயள் அரும்பிய முலையள்

செய்ய வாயினண் மார்பினள் சுணங்கே (ஐங்.255:1-4)

தாரன் கண்ணியன் எ.்.குடை வலத்தன் (அகம்.102:11)

கண்ணியன் வில்லன் வரும் (கலித்.37:3)

இ) ஏந்தல் வண்ணம்

சொல்லிய சொல்லை மேலும் மேலும் அமைப்பது ‘ஏந்தல் வண்ணம்’ ஆகும். ‘‘ஏந்தல் வண்ணம், சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும்’’ (தொல்.செய்.223) என்கின்றது தொல்காப்பியம். இச்சூத்திரத்திற்கு இளம்பூரணர் உரை செய்கையில், ‘‘ஏந்தல் வண்ணமாவது சொல்லிய சொல்லினானே சொல்லப்பட்டது சிறக்க வரும் என்றவாறு’’ (தொல்.செய்.223) என்கின்றார். ஒரு கருத்தைச் சிறப்பிக்க ஏந்தல் வண்ணம் பயன்படுகின்றது.

புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை (நற்.1:5)

காமங் காம மென்ப காமம் (குறுந்.136:1)

பெயர்வுழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி (ஐங்.204:3)

எம்மு ளெம்முள் மெய்ம்மறை பொடுங்கி (அகம்.48:15)

மணிபோலத் தோன்றும் மணிபோலத் தோன்றும்

மன்னா மணிபோலத் தோன்றும் (கலித்.41:32,33)

3. தொடை அடிப்படையிலான வண்ணங்கள்

அ) தாஅ வண்ணம்

தவளைப் பாய்ந்தாற் போல அமைவது தாஅ வண்ணம். அதாவது அடியிடையிட்டு வரும் எதுகையாகும். ''தாஅ வண்ணம் இடையிட்டு வந்த எதுகைத்தாகும்'' (தொல்.செய்.207) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

ம**லை**யுறை குறவன் காதல் மடமகள்
பெறலருங் குரைய ளருங்கடிக் காப்பினள்
சொ**ல்**லெதிர் கொள்ளா ளிளைய ளனையோள்
உள்ளல் கூடா தென்றோய் (நற்.201:1-4)

இ**ல்**லோ னின்பங் காமுற் றாஅங்
கரிதுவேட் டனையா னெஞ்சே காதல்
ந**ல்**ல ளாகுத லறிந்தாங்
கரிய ளாகுத லறியா தோயே (குறுந்.120:1-4)

வி**ரி**ந்த வேங்கைப் பெருஞ்சினத் தோகை
பூக்கொய் மகளிரிற் றோன்று நாட
பி**ரி**யினும் பிரிவ தன்றே
நின்னொடு மேய மடந்தை நட்பே (ஐங்.299:1-4)

ந**ன்**றும னதுநீ நாடாய் கூறுதி
நாணும் நட்பு மில்லோர்த் தேரின்
யா**ன**ல தில்லை யிவ்வுலகத் தானே (அகம்.268:7-9)

ஆ**ய்**நுத லணிகூந்த லம்பணைத் தடமொன்றோள்
தேன்நாறு கதுப்பினாய் யானுமொன் றேத்துகு
வே**ய்**நரல் விடரகம் நீயொன்று பாடித்தை (கலித்.40:8-10)

ஆ) அளபெடை வண்ணம்

ஓர் எழுத்து அளவு கடந்து தனக்குரிய மாத்திரை அளவிலிருந்து நீண்டு ஒலித்தலை 'அளபெடை' என்பர். அளபெடை வண்ணம் செய்யுட்கு உரியதாய் வரப்பெறும். அடியில் அளபெடை வருவதை அளபெடை வண்ணம் என்பர். இது அழுத்தத்தையும் உறுதியையும் உணர்த்தி நிற்கின்றது. ''அளபெடை வண்ணம் அளபெடை பயிலும்'' (தொல்.செய்.211) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

எ**ழாஅ**வாகலி னேழில்நலம் தொலைய
அ**ழாஅ** தீமோ நொதுமலர் தலையே (நற்.13:1,2)
ப**ரீஇ** வித்திய வேனற்

குரீஇ வோப்புவாள் பெருமழைக் கண்ணே (குறுந்.72:4,5)

கராஅந் துஞ்சுங் கல்லுயர் மறிசுழி

மராஅ யானை மதம்தப ஒற்றி (அகம்.18:3-5)

நறாஅ அவிழ்ந்தன்ன என்மென் விரற்போது கொண்டு

செறாஅ செங்கண் புதைய வைத்து

பறாஅக் குருகி னுயிர்த்தலு மயிர்த்தனன் (கலித்.54:9-11)

4. ஓசை அடிப்படையிலான வண்ணங்கள்

அ) ஒழுகு வண்ணம்

தங்குதடையின்றி ஆற்றொழுக்குப் போல் வருவது 'ஒழுகு வண்ணம்' ஆகும். ஓசையினால் ஒழுகி வருவது இவ்வண்ணம். ''ஒழுகு வண்ணம் ஓசையி னொழுகும்'' (தொல்.செய்.218) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

அம்ம வாழி தோழி கைம்மாறு

யாதுசெய் வாங்கொல் நாமே (நற்.194:1,2)

மாவென மடலு மூர்ப பூவெனக்

குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் சூடுப

மறுகி னார்க்கவும் படுப

பிறிது மாகுப காமங்காழ்க் கொளினே (குறுந்.17:1-4)

அம்ம வாழி தோழி காதலர்

பாவை யன்னவென் னாய்கவின் றொலைய

நன்மா மேனி பசப்பச்

செல்வ லென்பதம் மலைகெழு நாடே (ஐங்.221:1-4)

ஆ) ஒரூஉ வண்ணம்

எல்லாத் தொடையும் நீங்கிச் செந்தொடையால் அமைப்பது 'ஒரூஉ வண்ணம்' ஆகும். ''ஒரூஉ வண்ணம் ஒரீஇத் தொடுக்கும்'' (தொல்.செய்.219) என்கின்றது தொல்காப்பியம். **தமிழண்ணல்** ஒரூஉ வண்ணம் பற்றிக் கூறுகையில், ''இருசீர் இடையிட்டு வருவது. எதுகை சார்ந்த ஒரூஉத் தொடை போன்றது.''[32] என்கின்றார். ஆனால் பேராசிரியர், ''ஒரூஉ வண்ணமாவது ஆற்றொழுக்குப் போலச் சொல்லிய பொருள் பிறிதொன்றினை யவாவாமை அறுத்துச் செய்வது''[33] என்கின்றார்.

குறக்குறு மாக்க ளுண்ட மிச்சிலை (நற்.168:4)

சேணோன் மாட்டிய நறும்புகை ஞெகிழி (குறுந்.150:1)

ஆய்நலம் வாடுமோ வருளுதி யெனினே (ஐங்.275:5)

வேட்டுவற் பெறலொ டமைந்தனை யாழநின் (அகம்.28:8)

செம்மலை யாகிய மலைகிழ வோனே (கலித்.40:34)

இ) அகைப்பு வண்ணம்

ஓசை அறுத்து அறுத்து வருவது ‘அகைப்பு வண்ணமா’கும். அதாவது பாடலின் ஒரு பக்கம் நெடிலாகவும் மற்றொரு பக்கம் குறிலாகவும் அமையும். ‘‘அகைப்பு வண்ணம் அறுத்தறுத் தொழுகும்’’ (தொல்.செய்.221) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

நாள்மழை தலைஇய நன்னெடுங் குன்றத்து (நற்.17:1)

வாரா தாயினும் வருவது போலச் (குறுந்.301:6)

வருவது கொல்லோ தானே வாரா (ஐங்.295:1)

குரூஉப்பூம் பைந்தா ரருக்கிய பூசல் (அகம்.208:16)

நேரிதழ்க் கோதையாள் செய்குறி நீவரின் (கலித்.52:12)

ஈ) உருட்டு வண்ணம்

அராகத்தால் தொடுக்கப் படுவது ‘உருட்டு வண்ணம்’ ஆகும். உருட்டிச் சொல்லப்படுவது அராகம் எனப்படும். குறிலிணை எழுத்துக்கள் இடையறவுபட நெகிழ்தன்றி விரைந்து உருள்வது உருட்டு வண்ணமாகும். ‘‘உருட்டு வண்ணம் அராகந் தொடுக்கும்’’ (தொல்.செய்.224) என்கின்றது தொல்காப்பியம்.

உரவுரு முரறு மரையிருள் நடுநாள் (நற்.68:8)

எறிவளி கமழு நெறிபடு கூந்தல (குறுந்.199:4)

உரமுரறு கருவிய பெருமழை தலைஇ (அகம்.158:1) (இவ்வடியை உருட்டு வண்ணத்திற்குச் சான்று காட்டுவார் பேராசிரியர்).

உ) முடுகு வண்ணம்

நாற்சீரடியின் மிக்கு அராகம் போன்று வருவது ‘முடுகு வண்ணம்’ ஆகும். குற்றெழுத்துப் பயின்று விரைந்த ஓசையால் (முடுக்கி விடும் ஓசை) வருவது முடுகு வண்ணம் ஆகும். ‘‘முடுகு வண்ணம் முடிவறி யாமல், அடியிறந் தொழுகி அதனோர் அற்றே’’ (தொல்.செய்.225) என்கின்றது தொல்காப்பியம். இவ்வண்ணம் பெரும்பாலும் கலிப்பாவிலும் பரிபாட்டிலும் பயின்று வரும்.

நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி பறியா வறிவனை முந்துறீஇ (கலித்.39:46) என்னும் அடியை முடுகு வண்ணத்திற்குச் சான்று காட்டுவர் இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும்.

5. வடிவம் அல்லது நடை அடிப்படையிலான வண்ணங்கள்

அ) அகப்பாட்டு வண்ணம்

சங்கப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் ஏகாரத்தால் முடிவதைக் காணலாம். ஆனால், பாட்டின் முடிவு ஏகார ஈற்றசையால் முடியாமல் இடையில் வரும் அடிகள் போல், முடிந்தது போல் முடியாமல் இருப்பது 'அகப்பாட்டு வண்ணம்' ஆகும். "அகப்பாட்டு வண்ணம், முடியாத் தன்மையின் முடிந்ததன் மேற்றே" (தொல்.செய்.216) என்கின்றது தொல்காப்பியம். அகப்பாட்டு வண்ணம் பற்றி **ஆ.பழநியாண்டி** கூறுகையில், "சொல்லக் கருதிய பொருள் முற்றுப் பெற்ற நிலையில் செய்யுள் முடியாதது போன்ற ஓசைத்திறத்தால் அமைந்து,……… அகப்பாட்டு வண்ணமாயிற்று"[34] என்கின்றார்.

புல்லின் மாய்வ தெவன்கொ லன்னாய் (குறுந்.150:5)

ஒண்ணுதல் பசப்ப தொவன்கொ லன்னாய் (ஐங்.219:4)

ஏழைத் தன்மையோ இல்லை தோழி (கலித்.55:22)

தொல்காப்பியம் கூறிய இருபது வண்ணங்களுள் தூங்கல் வண்ணமும் புறப்பாட்டு வண்ணமும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. காரணம், தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சிப்பாவில் பயின்று வரக் கூடியது. இப்பாடல்கள் ஆசிரியப்பாவாலும் கலிப்பாவாலும் அமைந்துள்ளன. புறப்பாட்டு வண்ணம் புறப்பாடல்களில் பயின்று வரும் என்பதைப் பேராசிரியர் இவ்வண்ணத்திற்குக் காட்டும் (புறம்.363) சான்று வழி அறியலாம்.

2.4.அளபெடைகள்

ஒலிநிலை அமைப்பில் அளபெடைகளுக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. ஏனெனில், **புலவர்கள் தம் பாடல்களில் அளபெடைகளை ஓசைக்காகவும் இசைக்காகவும் அசைக்காகவும் பயன்படுத்துகின்றனர்.** ஒலிப்பு முறையின் அதிகப் பட்ச நீட்சியாக அளபெடைகள் அமைந்துள்ளன. **வி.எஸ்.ராஜம்** அளபெடை பற்றிக் கூறுகையில், "Lengthening of Sounds (aḷapeṭai) and Vowel Clusters"[35] என்கின்றார். தொல்காப்பியம் அளபெடையின் இலக்கணத்தை எழுத்ததிகாரத்தில் (நூன்மரபு.6, மொழிமரபு. 8, 9) கூறுகின்றது.

குன்றிசை மொழிவயின் நின்றிசை நிறைக்கும்

நெட்டெழுத் திம்பர் ஒத்தகுற் றெழுத்தே (தொல்.மொழி.8) என்பது தொல்காப்பியம் அளபெடைக்குக் கூறும் இலக்கணம். ஆக, பாடலின் ஓசையை நிறைவு செய்யும் பொருட்டு அளபெடை பயன்படுத்தப்படுகின்றது எனில் மிகையன்று. விளித்தல், இசை, புலம்பல் போன்ற காரணத்தால் அளபெடைகள் பயன்பட்டுள்ளன. இவ்வளபெடைகள் பற்றி **இ.சுந்தரமூர்த்தி** கூறுகையில், "மொழியியல் அறிஞர்கள் செய்யுளில் பயன்படுத்தப் பெறும் அளபெடைகளை

ஒலிநிலை மடக்குக் கூறுகள் என்னும் வகையில் அமைப்பர். சங்க இலக்கியங்களில் அதிகம் பயன்படுத்தும் மடக்குக் கூறு அளபெடையாகும்”[36] என்கின்றார். இவ்வளபெடைகள் செய்யுளின் ஓட்டத்தை மடக்கி அழகும் கற்போர்க்குச் சுவையும் தருகின்றன. இந்த அளபெடைகளை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. மொழிக்கு முதலில் வரும் அளபெடைகள் 2. மொழிக்கு இடையில் வரும் அளபெடைகள் 3. மொழிக்கு இறுதியில் வரும் அளபெடைகள் என்பன. இவண், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் அளபெடைகளைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

1.மொழிக்கு முதலில் வரும் அளபெடைகள்

ஆஅ தாஅய் (நற்.8:7), (அகம்.182:16), தாஅம் (நற்.257:6), பாஅய் (நற்.347:2), (அகம்.322:1), சாஅய் (குறுந்.185:2), (ஐங்.234:1), (அகம்.398:3), (கலித்.61:2), மாஅயோயே (குறுந்.259:4), சாஅய்தும் (அகம்.218:17)

ஊஉ கூஉம் (நற்.313:11), தூஉம் (அகம்.252:12), கூஉய் (கலித்.63:6)

ஏஎ சேஎய் (குறுந்.1:3), பேஎய்க் (அகம்.142:10), ஏஎறு (அகம்.238:7), மேஎவழி மேவாய் (கலித்.47:24)

ஐஇ தைஇயும் (நற்.173:1), (குறுந்.76:4), (அகம்.212:1), (கலித்.56:7)

2.மொழிக்கு இடையில் வரும் அளபெடைகள்

ஆஅ முனாஅது (நற்.6:6), பெறாஅன் (கலித்.46:10), கவாஅன் (குறுந்.353:2), குறையுறாஅன் (ஐங்.228:3), படாஅர் (அகம்.288:11)

ஈஇ உறீஇயினள் (நற்.8:5), கடீஇயர் (குறுந்.141:1), கொளீஇய (ஐங்.216:3), தழீஇய (அகம்.398:23), உறீஇய (கலித்.60:16)

ஊஉ தரூஉம் (நற்.5:8), படூஉம் (குறுந்.110:6), தழூஉம் (ஐங்.239:2), வெரூஉம் (அகம்.32:13), எழூஉம் (கலித்.45:7)

ஐஇ தலைஇய (நற்.17:1), வளைஇய (குறுந்.110:1), சினைஇய (ஐங்.248:2), களைஇய (அகம்.72:12), நசைஇயோர் (கலித்.59:26)

3.மொழிக்கு இறுதியில் வரும் அளபெடைகள்

ஆஅ எழாஅ (நற்.13:1), படாஅ (குறுந்.112:3), தொடாஅ (அகம்.342:10), தொடாஅ (கலித்.54:10)

ஈஇ தழீஇ (நற்.47:4), வெரீஇ (குறுந்.54:2), உணீஇ (ஐங்.268:2), குரீஇ (அகம்.182:2), சுடர்தொடீஇ (கலித்.51:1)

ஊஉ கழூஉ (நற்.151:1), பெறூஉ (குறுந்.379:3), பிழியூஉ (அகம்.8:16), சிதையூஉ (அகம்.292:13)

ஐஇ சினைஇ (நற்.247:1), அளைஇ (குறுந்.158:2), விரைஇ (அகம்.118:3), நசைஇ (கலித்.46:21)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் நெடிலுக்கு இனமான குறில் அளபெடுக்கும் நிலையைக் காண்கின்றோம். பெரும்பாலும் **ஆஅ** அளபெடுத்தலை நிரம்பக் காணலாம். அதற்கடுத்த நிலையில் **ஐஇ** அளபெடுத்தலைக் காணலாம். இதனைப் பின்வரும் அட்டவணை உறுதி செய்யும்.

அட்டவணை – 14

வ.எண்	நூற்கள்	ஆஅ	ஈஇ	ஊஉ	ஏஎ	ஐஇ
1	நற்றிணை	25	21	23	…….	28
2	குறுந்தொகை	19	19	8	2	14
3	ஐங்குறுநூறு	2	6	7	……	2
4	அகநானூறு	48	32	22	1	43
5	கலித்தொகை	12	9	12	2	7
	மொத்தம்	106	87	72	5	94

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒற்றளபெடுக்கும் நிலை இல்லை. உயிரெழுத்துக்கள் அளபெடுக்கும் நிலையைக் காணலாம். அதுமட்டுமின்றி, **ஏஎ** அளபெடுத்தல் மிகக் குறைவாகவே (2%) உள்ளது. மேலும் ஓகாரத்திற்கு இனமான ஒகரம் அளபெடுத்தலையும் ஔகாரத்திற்கு இனமான உகரம் அளபெடுத்தலையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. இப்பாடல்களின் பெருவழக்காக **ஆஅ, ஐஇ** என்னும் ஈரெழுத்துக்களும் அளபெடுக்கும் நிலையே இருந்துள்ளன எனலாம். இவ்விரண்டும் தளை, இயைபு போன்ற இலக்கண வரையறைகளுக்கும் விதிகளுக்கும் அதிகமாக உட்பட்டிருக்க வேண்டும். எனவேதான், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அதிகமாகப் பயின்று வந்துள்ளன. அளபெடைகள் ஒரு பாடலின் ஓசைநயத்தைக் கூட்டுவதற்காகவும், அதில் பொதிந்துள்ள உணர்வுகளைச் சரியாகக் காட்டவும், அவை காட்டும் பொருளை அழுத்தமாக, ஆழமாக, ஆணித்தரமாக வெளிப்படுத்தவும், அதில் பயன்படுத்தப்பட்ட ஒரு சொல்லின் தன்மையை மாற்றவும், அந்தச் சொல்லின் இயற்கை உச்சரிப்பு ஒலியைச் சரியாக வெளிப்படுத்தவும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

2.5.ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள்

உலகில் உள்ள ஏதாவது ஓர் உலகப்பொருள் எழுப்பும் ஒலியடிப்படையில் தோற்றம் கொள்ளும் சொற்கள் 'ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள்' என்றழைக்கப்படுகின்றன. இச்சொற்கள் பெரும்பாலும் பறவை, விலங்கு, அருவி போன்றவை எழுப்பும் ஒலிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. **கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை** ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் பற்றிக் கூறுகையில், "…………உணர்ச்சியைக் காட்டும் ஒலிக்குறிப்புகள் இயற்கை மெய்ப்பாடுகளோடு ஓரினமாவன. துன்பம் வந்த காலை ஓவென்று கதறுதல், கோபம் வந்தபோது முறுமுறுத்தல், மகிழ்ச்சி உற்ற போது நகைப்பொலி எழுப்புதலல் முதலியன காண்க. தாழ்ந்த உயிர்களும் (கீழ்ப்பிராணிகள்) தங்கள் சினம், அவலம், மகிழ்ச்சி முதலியவற்றை வெவ்வேறு ஒலிக்குறிப்பால் உணர்த்துவனவே"[37] என்கின்றார். ஆக, **ஒலிக்குறிப்பு என்பது மனிதனுக்கு மட்டுமின்றி விலங்கு மற்றும் பறவைகளுக்கும் உரியதாக அமைந்துள்ளது.**

ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் குறியீட்டை உருவாக்குகின்றன என மேனாட்டு அறிஞர்கள் கூறுவர். **அலெக்சாண்டர் போப்** என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞர், ‘‘The Sound must seem an eoho to the sense’’ என்று கூறுவார். இதைத் தொடர்ந்து ஆட்டோ ஜெஸ்பர்சன், எட்வர்டு சபீர், உல்ப்காங் கோஹ்லெர், ரெனிவெல்லக் மற்றும் ஆஸ்டின் வாரன் ஆகியோர் ஆங்கிலமொழிக் கவிதைகளில் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் பொருளை மறைமுகமாக எதிரொலிப்பதை ஆராய்ந்து வழிமொழிந்துள்ளனர். ஒலிக்குறியீட்டில் இடம்பெறும் மூன்றுவகைச் சொற்களில் (Onomatopoeia, Ease of Articulation, Phonetic intensives) ஒன்றாக ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களைத் தம் கட்டுரையில் கூறுவார்[38].

மு.சந்தானம் இச்சொற்களின் இயல்புகளைக் கூறுகையில், ‘‘ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் பெரிதும் பேச்சு வழக்கிற்குரியவை. நிகழ்ச்சி வருணனைகளில் சூழலை எதிர் நிறுத்தவும் உணர்ச்சிகளை வெளிக்கொணரவும் இவை பெரிதும் உதவும்’’[39] என்கின்றார். இவர் கூற்றில் இருந்து ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் சூழலை நம்மனக்கண் முன் காட்டும் வல்லமை பெற்றவையாகத் திகழ்கின்றன என்பது புலப்படும். ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களைச் செய்யுட்களில் பயன்படுத்துவதால் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளைப் பற்றிய உணர்வை, அப்படியே படிப்பவர் மனதில் காட்சிப்படுத்தும் தன்மைத்தாக அமையும். ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் ஒலிகளின் தொகுதியாகவே விளங்குகின்றன[40] என்பார் **தூ.சேதுபாண்டியன்.**

பால்சிம்சன் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களை இரண்டாகப் பிரிக்கின்றார். அவை:-
1. அகராதி அமைப்புடைய ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் (lexical onomatopoeia).
2. அகராதி அமைப்பில்லா ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் (non lexical onomatopoeia)[41] என்பன. இவ்விரண்டு வகைகளுள் **அகராதி அமைப்புடைய ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.**

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களோடு (ஒய், ஒல், கல், கம், பைய்) ‘என்’, ‘என’ என்னும் விகுதிகள் சேர்ந்து சூழலை உணர்த்தி நிற்கின்றன. மேலும், மெல்லின ஒலிகளை அமைதிப் பொருளோடும் இடையின ஒலிகளை விரைவுப் பொருளோடும் தொடர்புபடுத்தலாம்.

ஒய்யென (நற்.47:4), (அகம்.102:8), (கலித்.37:18) > விரைவு என்னும் பொருளில் வரல்.

கல்லென & கல்லென் (நற்.57:4), (குறுந்.179:1), (அகம்.228:1) > ஒலியைக் குறித்தல்.

பையென (நற்.64:6), (அகம்.48:19), (கலித்.55:16) > மந்தக் குறிப்பை உணர்த்தல்.

கம்மென & கம்மென் (நற்.154:1), (நற்.160:3) > அமைதியைக் குறித்தல்.

ஒல்லென (ஐங்.233:3), (அகம்.392:15) > விரைவு என்னும் பொருளைத் தருதல்.

ஆகவே, ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் கருத்தின் தன்மையை உணர்த்தவும் கருத்திற்கு அழுத்தம் தரவும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன எனலாம்.

2.6.ஒலிநயம்

பாட்டின் சிறப்பான அம்சங்களுள் ஒன்று ஒலிநயம். பாட்டில் ஒலிகள் இயங்கும் ஒழுங்கை ஒலிநயம் என்கின்றோம். ஒலிநயத்திற்குச் செயற்கை அமைப்பைத் தரும் போது யாப்பு (meter) தோற்றம் கொள்கின்றது. கவிஞன்/ புலவனின் உணர்ச்சியை அறிய ஒலிநயம் துணைபுரிகின்றது. ‘‘பாட்டை உரக்கப் படிக்கும் பொழுது பாட்டிலுள்ள ஒலிகள் இயங்குகின்றன. அந்த இடத்தில் ஏற்படும் ஒழுங்கே ஒலிநயம் எனப்படுவது’’[42] என்று **ந.சுப்புரெட்டியார்** ஒலிநயத்திற்கு விளக்கம் தருவார். மேலும் அவர், ‘‘ஒலிகளுக்கு மூன்று தன்மைகள் உண்டு. ஒன்று ஒலியின் காலஅளவு அதனால் அமையும் நீட்டல், குறுக்கல் வேறுபாடு. இரண்டு, ஒலியின் தன்மை; வன்மையாகவும் மென்மையாகவும் ஒலிக்கும் வேறுபாடு. மூன்று ஒலிக்கும் முறை எடுத்தும் படுத்தும் நலிந்தும் ஒலிக்கும் பொழுது உண்டாகும் அழுத்த வேறுபாடு. இம்மூன்று கூறுகளும் பல்வேறு அளவிலும் வகையிலும் சேர்ந்து உண்டாகும் ஒலிவிகற்பங்களையே நாம் ஒலிநயம் என்று வழங்குகின்றோம்’’[43] என்கின்றார்.

யாப்பு என்பது ஒலிநயத்திற்கு அடிப்படையானது. இது பற்றி **பா.வீரப்பன்** கூறுகையில், ‘‘யாப்பு ஒலியத்திற்கு அடிப்படையாகிறது. ஒலிநயம் அமைந்த யாப்பு பாட்டாகிறது. இல்லாதது செய்யுளாகிறது……….. ஒலிநயம் மக்களின் உணர்ச்சிகளை உயர்த்தித் தூக்கக் கூடியது ஆகும்’’[44] என்கின்றார். பாட்டின் தலையாய உணர்ச்சி எதுவாக இருக்கின்றதோ அதுவே ஓசையாக அமைய வேண்டும். தொல்காப்பியம் கூறும் ‘தூக்கு’ என்பதை ஒலிநயத்தோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம். பாக்களை அடிதோறும் துணிந்து நிறுத்தலையே தூக்கு என்று அழைப்பர். ‘தூக்கெனினும் ஓசையெனினும் ஒக்கும்’ என்று இளம்பூரணர் (தொல்.செய்.77) கூறுகின்றார். நான்கு பாக்களுக்கு உரிய ஓசைகளைத் தொல்காப்பியம் (தொல்.செய்.77 - 80) கூறுகின்றது. மேலே கண்ட கருத்துக்கள் வழி பின்வரும் வரையறைகளை ஒலிநயத்திற்காக அமைத்துக் கொள்ளலாம். ஒலிநயம் என்பது, 1. பாட்டில் அமையக் கூடியது. 2. புலன்களால் உணரக் கூடியது. 3. யாப்பியற் கூறுகளுள் ஒன்று. 4. திரும்பத் திரும்ப வரப்பெறுவது. 5. உணர்ச்சியை வெளிக்காட்ட வல்லது.

இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாகும் ஒலிநயம் அமைந்த சில பாடல்களைச் சான்று தந்து விளக்கலாம்.

ஈரடி எதுகைகள் பாடலில் வரும் போது ஒலிநயம் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

வரு**வை** யல்லை வாடைநனி கொடிதே

அ**ரு**வரை மருங்கி னாய்மணி வரன்றி

ஒல்லென விழிதரு மருவிநின்

க**ல்**லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ (ஐங்.233:1-4)

இப்பாடலில் பயின்று வரும் 'வருவை யல்லை வாடைநனி கொடிதே' என்னும் அடி தலைமகளின் அச்ச உணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றது. இப்பாடலின் கூற்று 'ஒருவழித் தணந்து வரைய வேண்டும்' என்ற தலைமகற்குத் தோழி சொல்லியது ஆகும். வாடை என்பது மிகவும் கொடியது என்பதைத் தலைமகனுக்குத் தோழி கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலில் இடையின ஒலிகள் மிகுந்து அச்சவுணர்வை அதிகரித்துக் காட்டுகின்றன.

அடுத்து, ஓசைநயத்திற்குத் 'திரும்பத் திரும்ப வருதல்' என்னும் அமைப்பும் காரணமாகும். "வாய்மொழி வழக்காற்று மரபாகிய நாட்டுப்புற மரபில் அடிகளை மீளப்பாடும் ஒருமரபு அன்று தொடர்பு இன்று வரை தொடர்ந்து கடைபிடிக்கப்பட்டு வருகின்றது"[45] என்னும் **பெ.மாதையனின்** கூற்று, திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்பது நாட்டார் பாடல்களில் காணலாகும் ஒலியமைப்பு என்பதைக் காட்டுகின்றது. பாடல்களை நினைவில் வைத்துக் கொள்வதற்கு இவ்வமைப்புப் புலவனுக்குப் பயன்பட்டது எனில் மிகையன்று. க.கைலாசபதியின் கூற்றும் இதை உறுதி செய்யும். "அகவல், வஞ்சிப் பாடல்களில் ஓரடிக்கு மேலாகத் தொடரும் கூறியது கூறல்கள் ஓரடி வாய்ப்பாட்டின் விரிவாகவும் நடையியல் உத்தியின் உள்ளிணைந்த ஒரு கூறாகவும் அமைவன"[46] என்கின்றார் **க.கைலாசபதி**.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (குறுந்.23:1-5) என்னும் பாடலில் திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்னும் அமைப்புக்கு வந்துள்ளதைக் காணலாம். அகவன் மகளே, நன்னெடும், பாடுக பாட்டே ஆகிய மூன்று தொடர்களும் திரும்பத் திரும்ப வந்து கருத்தை வலியுறுத்துகின்றன.

குறிஞ்சிக்கலியில் தாழிசையில் அமைந்த பாடல் ஒன்றைத் (கலித்.41) திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்பதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

இலங்கு மருவித்தே இலங்கு மருவித்தே

வானின் இலங்கு மருவித்தே …… (கலித்.41:18,19)

பொய்த்தற் குரியனோ பொய்த்தற் குரியனோ

அஞ்சலோம் பென்றாரைப் பொய்த்தற் குரியனோ (கலித்.41:21,22)

இளமழை யாடு மிளமழை யாடும்

இளமழை வைகலு மாடும் (கலித்.41:25,26)

வாரா தமைவானோ வாரா தமைவானோ

வாரா தமைகுவ னல்லன் மலைநாடன் (கலித்.41:28,29)

மணிபோலத் தோன்றும் மணிபோலத் தோன்றும்

மண்ணா மணிபோலத் தோன்றும் (கலித்.41:32,33)

துறக்குவ னல்லன் துறக்குவ னல்லன்

தொடர்வரை வெற்பன் துறக்குவ னல்லன் (கலித்.41:35,36)

இப்பாடலில் சில தொடர்கள் திரும்பத் திரும்ப வந்து பாடலின் ஒலிநயத்தை மிகுத்துக் காட்டுகின்றன.

2.7.அசைகள்

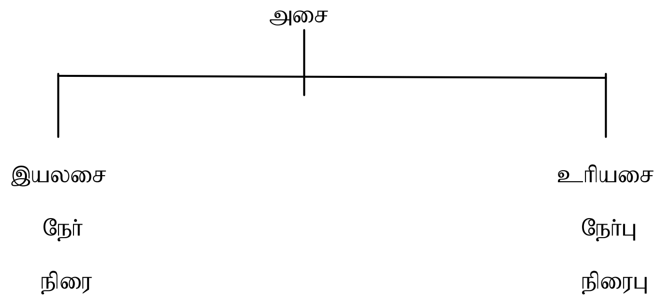
எழுத்துக்கள் ஓரொலி, ஈரொலி கொண்டு ஒலிப்பதன் மூலம் அசைந்து நிற்றலினால் அசையாகும். ஆக, **ஒலியியற் கூறுகள் இணைந்து உருவாகும் அமைப்பு அசையாகும்** எனலாம்.

செய்யுளின் ஓட்ட ஒழுங்கையும் ஓசை ஒழுங்கையும் அசையே முதலில் உறுதி செய்கின்றது. இத்தகைய அசை யாப்பியற் கூறுகளுள் ஒன்றாகக் கூறப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் இதை இயலசை என்றும் உரியசை என்றும் (தொல்.செய்.5) இரண்டாக வகைப்படுத்துகின்றது. இயலசை என்பது நேரசையும் நிரையசையும் (தொல்.செய்.3) இணைந்தது. உரியசை என்பது நேர்பசையும் நிரைபசையும் (தொல்.செய்.4) இணைந்தது. பிற யாப்பிலக்கண நூற்களில் (அவிநயம் தவிர்த்து) இயலசை, உரியசை என்னும் வகைப்பாடில்லை. ஆனால், நேரசை, நிரையசை, நேர்பசை, நிரைபசை என்னும் பாகுபாடுகள் உண்டு. இப்பாகுபாட்டில் சில யாப்பிலக்கண நூற்கள் வேறுபடுகின்றன.[47] நேரசை என்பது குறிலோ, நெடிலோ தனித்து அல்லது மெய்யெழுத்து தொடர வருவதாகும். நிரையசை என்பது இருகுறில் இணைந்தோ, குறில் நெடில் இணைந்தோ, மெய்யெழுத்துப் பெற்றோ வருவதாகும். நேர்பசை என்பது நேரசையோடு உகரம் சேர்ந்து வருவதாகும். நிரைபசை என்பது நிரையசையோடு உகரம் சேர்ந்து வருவதாகும்.

மொழியியலார் கூறும் அசைக்கும் யாப்பியலார் கூறும் அசைக்கும் வேறுபாடு உண்டு. இது பற்றி, **தூ.சேதுபாண்டியன்** கூறுகையில், ‘‘யாப்பு நூல்களில் கூறப்படும் அசை, எழுத்துக்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையிலும் ஓசை அடிப்படையிலும் அமைந்ததாகும். ஆனால், மொழியியல் கூறும் அசை, ஒரு சொல்லில் உள்ள உயிர் ஒலியன்களின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். இரண்டு அசைப் பாகுபாட்டிலும் ஒரு ஒற்றுமை உண்டு. இரண்டுமே உயிர் ஒலியன்களையே அசை எண்ணிக்கைக்கு அடிப்படையாகக் கொள்கின்றன. மெய்யொலியன்களைக் கணக்கிடுவதில்லை. ஆனால், யாப்பியல் அசையில் உயிரொலியன்கள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவையும் கூட ஒரு அசையில் அடக்கப்படுகின்றன. ஆனால், மொழியியல் அசையில் ஒரு உயிர்தான் ஒரு அசையில் இருக்க முடியும். யாப்பியல் கூறும் நேரசைகள் யாவும் மொழியியலிலும் ஒரு அசையாகவே கணக்கிடப்படுகின்றன. ஆனால், யாப்பியல் கூறும் நிரையசைகள் மொழியியலில் இரண்டு அசையாகக் கணக்கிடப்படுகின்றன’’[48] என்கின்றார்.

ஆக, **யாப்பியலார் கூறும் அசை எழுத்துக்கள் அடிப்படையிலும் ஓசை அடிப்படையிலும் அமைந்தது. மொழியியலார் கூறும் அசை என்பது உயிரொலியைக் குறிக்கும்** எனலாம். மொழியியலார் கூறும் ஒலியசை (Phonetic Syllable) என்பது தோற்றம் (Onset), உச்சம் (Nucleus), ஒடுக்கம் (Coda) என்னும் மூன்று கூறுகளைக் கொண்டமையும். இம்மூன்று கூறுகளில் உச்சம் என்பது கட்டாயக் கூறு. பிற இரண்டு கூறுகள் விருப்பக் (Optional) கூறாகும். குழந்தைகளின் மழலைப் பாடல்களில் உள்ள இயைபுத் தொடைச் சொற்களில் கருவுயிரும் இறுதி மெய்யெழுத்தும் ஒரே மாதிரியாக இறுதியடிகளில் அமைந்து இன்பம் தருகின்றன[49].

தமிழில் சொற்களின் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஒலியின் அசைகளை ஓரசை, ஈரசை, மூவசை, நாலசைச் சொற்கள் என வகைப்படுத்தலாம். சொற்களை எழுதவும் படிக்கவும் அசைகள் உதவியாக இருக்கின்றன. இவை ஒலியியற் கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைபவை. இவண் யாப்பியலார் கூறும் அசைகளைப் பற்றி மட்டும் காணலாம்.



1.ஓரசைச் சொற்கள்

ஆங்கில யாப்பியலார் ஓரசை கொண்ட சொல்லினை ‘Monosyllabic Word’ என்றும் ஈரசையினைக் கொண்ட சொல்லினை ‘Dysyllabic Word’ என்றும் அழைப்பர். இவ்விரண்டையும் தமிழ் யாப்பியலார் நேரசை என்றும் நிரையசை என்றும் வழங்குவர்.

அ) இயலசைகள்

நேரசை	நிரையசை
தோள் (நற்.23:1)	கிளி (நற்.25:6)
பூ (நற்.36:2)	புலி (குறுந்.88:2)
நெல் (நற்.288:6)	மழை (அகம்.158:1)
மா (குறுந்.17:1)	கிளை (அகம்.218:1)
மான் (ஐங்.203:4)	வளை (ஐங்.285:4)
மண் (அகம்.112:3)	கயல் (நற்.220:9)
	மடல் (குறுந்.32:4)
	உரல் (கலித்.41:3)

ஆ) உரியசைகள்

நேர்பசை	நிரைபசை
தெற்கு (நற்.5:6)	சுரும்பு (நற்.112:3)
மார்பு (நற்.34:6)	களிறு (நற்.114:12)
கொங்கு (குறுந்.2:1)	மருந்து (குறுந்.68:4)
குன்று (ஐங்.207:4)	பொழுது (குறுந்.161:1)
வேய்ந்து (அகம்.198:5)	கழங்கு (ஐங்.248:3)
சாந்து (கலித்.57:8)	கடம்பு (அகம்.138:11)
காடு (அகம்.58:3)	கரும்பு (கலித்.40:28)

2.ஈரசைச் சொற்கள்

நேர் + நேர்	நிரை + நேர்
பெண்டிர் (நற்.36:6)	மடங்கல் (நற்.57:1)
கோதை (குறுந்.62:1)	குறவன் (குறுந்.82:4)
தும்பி (ஐங்.215:1)	கொடிச்சி (ஐங்.282:2)
தித்தன் (அகம்.122:2)	புருவை (அகம்.88:4)
மூங்கில் (கலித்.50:2)	அசோகம் (கலித்.57:12)

நிரை + நிரை	நேர் + நிரை
குறுமகள் (குறுந்.101:5)	தொண்டகம் (நற்.104:5)
சிறுகுடி (அகம்.312:5)	கானவன் (குறுந்.342:2)
சிகிழிகை (கலித்.54:6)	தண்ணுமை (ஐங்.215:3)
	காவலன் (அகம்.252:13)
	வாரணம் (கலித்.42:2)

3.மூவசைச்சொற்கள்

நொதுமலாளர் (அகம்.398:16), கேட்டைக்காண் (கலித்.61:1), ஆரல்மீன் (கலித்.64:41). சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஈரசைச்சொற்களே அதிகமாகப் பயின்று வந்துள்ளன (குறிஞ்சிக்கலியைத் தவிர்த்து). காரணம் அகவல் என்னும் ஆசிரியப்பா அமைப்பேயாகும்.

2.8.இரட்டைக்கிளவிகள்

நடையியல் ஆய்வில் இரட்டைக்கிளவிகளின் பயன்பாடு குறிப்பிடத்தக்கது. ஒலிக்குறிப்பிற்காகப் பிரியாது இரட்டைச் சொற்களாகவே நின்று, பிரித்தால் பொருள் தராமல், வினைச்சொற்களை ஒட்டி அடைமொழியாக வருவன

இரட்டைக்கிளவிகள் ஆகும். அதாவது, சில சொற்கள் இரட்டித்து நின்று பொருள் உணர்த்தும். ஆனால், அச்சொற்களைப் பிரித்தால், தனித்து நின்று பொருள் உணர்த்தாது. அத்தகைய சொற்களையே 'இரட்டைக்கிளவிகள்' என்றழைக்கின்றோம். ''இரட்டைக்கிளவி இரட்டிற்பிரிந் திசையா'' (தொல்.சொல்.48) என்கின்றது தொல்காப்பியம். இரட்டைக்கிளவி பற்றி, **கால்டுவெல்** கூறுகையில், ''திராவிட மொழிகள் அனைத்திலும் திரும்பத் திரும்பக் கூறப்பெறும். அதாவது அடுத்தடுத்து நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்பெறும் ஒருசார் வினைச்சொற்கள் உள. தமிழ் அவ்வகை வினைகளை இரட்டைக்கிளவி எனப்பெயரிட்டு அழைக்கும்''[50] என்கின்றார். இரட்டைக்கிளவிகள் சொல்பவனின் குறிப்பையும் சூழலையும் காட்டும் என்பதை, ''இரட்டைக்கிளவிச் சொற்களும் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களைப் போன்று இசை, குறிப்பு, பண்பு போன்ற பல பொருட்களில் வருவதோடு, இவை சொல்லுவோனின் குறிப்பையும் சூழலையும் தெளிவாக உணர்த்துகின்றன''[51] என்னும் **சு.அழகேசனின்** கூற்று உறுதி செய்யும்.

வயின்வயின் இமைக்கும் (குறுந்.150:2)

ஆங்காங்கு ஒழுகா யாயின் (அகம்.28:11)

வயின்வயின் ஓச்சி (கலித்.40:5)

ஆகிய இரட்டைக்கிளவிகள் மட்டுமே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

2.9.அடுக்குத்தொடர்

ஒரு சொல் இரண்டு, மூன்று, நான்கு முறை அடுக்கி வருவது அடுக்குத்தொடர் ஆகும். இது **அசைநிலைக்காகவும் பொருள்நிலைக்காகவும் இசைநிறைக்காகவும் புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளது.** அடுக்குத்தொடரின் இலக்கணத்தை நன்னூல் கூறுகையில்,

அசைநிலை பொருள்நிலை இசைநிறைக் கொருசொல்

இரண்டுமூன்று நான்கு எல்லைமுறை அடுக்கும் (நன்.பொது.44)

என்கின்றது.

அடுக்குத்தொடரின் இயல்பை **முத்துச்சண்முகன்** கூறுகையில், ''அடுக்குத்தொடர் பிரிந்து இசைக்கும் என்று கொள்ளுதலே வேண்டும். பிரிந்து இசைக்கும் பொழுது வேறுபொருளும் தருதல் இயலும்''[52] என்கின்றார். அடுக்குத்தொடர் பெரும்பாலும் விரைவு, வெகுளி, அச்சம், அவலம் ஆகியவற்றைக் காட்டப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது.

மெல்ல மெல்லப் பிறக்கே பெயர்ந்துநின் (நற்.98:6)

முலையே முகிழ்முகிழ்த் தனவே (குறுந்.337:1)

நல்லள் நல்ல ளென்ப (ஐங்.204:4)

புலிபுலி என்னும் பூசல் தோன்ற (அகம்.48:7)

மயங்குதொறும் மயங்குதொறும் உயங்க முகந்துகொண்டு (அகம்.328:10)

ஆகிய அடுக்குத்தொடர்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. **இப்பாடல்களில் ஒருசொல் இரண்டுமுறை அடுக்கி வருவதைக் காணலாம்.** சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் ஒலியமைப்பில் அடுக்குத்தொடரின் பயன்பாடு யாதெனின், **வந்த சொல்லே மீண்டும் வந்து ஓசைநயத்தைத் தருவதே ஆகும். அடுக்குத்தொடரைக் கருத்து அழுத்தத்திற்கும் சங்கப் புலவர்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.**

2.10.மெய்ம்மயக்கம்

ஒலியமைப்பில் மெய்ம்மயக்கத்திற்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. ஏனெனில், **இரண்டு ஒலியன்கள் அடுத்தடுத்து நிற்பதைப் பற்றிப் பேசக் கூடியதாக மெய்ம்மயக்கம் அமைந்துள்ளது**. அதாவது, இரண்டு மெய்யொலியன்கள் அடுத்தடுத்து நிற்கும் முறையைப் பற்றியதாகும். இதனை, 'மெய்யொலியன்களின் கூட்டம்' என்றும் அழைக்கலாம். மெய்ம்மயக்கம் பேச்சு வழக்கிலும் செய்யுள் வழக்கிலும் இடம்பெறும். இது பெரும்பாலும் சொற்களின் இடையில் வரப்பெறும். சொற்களின் இடையில் எந்தெந்த மெய்யொலியன்கள் இணைந்து வரும் என்றும் எந்தெந்த மெய்யொலியன்கள் இணைந்து வாரா என்றும் கூறுவது மெய்ம்மயக்கமாகும்.

மொழியில் உள்ள சொற்களின் ஓசையைச் செழுமைப்படுத்தவே மெய்ம்மயக்கம் வருகின்றது. அதாவது, எழுத்துக்களின் ஒலியின் அளவை நீட்டிக்கும் பொருட்டுத் தமக்குள்ளாக மயங்குவதே ஆகும். இம்மெய்ம்மயக்கம் இரு வகைப்படும். அவை:- 1. உடனிலை மெய்ம்மயக்கம் 2. வேற்றுநிலை மெய்ம்மயக்கம் என்பன.

மெய் மயங்கும் தன்மை பற்றித் தொல்காப்பியம் (சூத்.22 – 30) கூறுகின்றது. மெய் மயங்கும் தன்மையை இருவகையாகப் பிரித்து விளக்குவார் தூ.சேதுபாண்டியன். "சொல்லிடையில் மெய்யொலியன்கள் மயங்கி வருமாற்றை இருவகையாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று ஒரே மெய் இரட்டித்து வருதல், மற்றொன்று வேறுபட்ட இரண்டு மெய்கள் மயங்கி வருதல். வேறுபட்ட இரண்டு மெய்கள் மயங்கி வருதலை இரண்டு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். 1. இரண்டு மெய்யொலின்கள் மயங்கி வருதல் 2. மூன்று மெய்யொலியன்கள் மயங்கி வருதல்"[53] என்று மெய்ம்மயக்கங்களைப் பிரிக்கின்றார் **தூ.சேதுபாண்டியன்.** இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் மெய்ம்மயக்கங்கள் பற்றிக் காணலாம்.

1.உடனிலை மெய்ம்மயக்கம்

ஒரே மெய்யொலியன்கள் அடுத்தடுத்து நிற்பதால் உடனிலை மெய்ம்மயக்கம் தோற்றம் கொள்வதைக் காணலாம். இது பற்றித் தொல்காப்பியம்,

மெய்ந்நிலை சுட்டின் எல்லா வெழுத்தும்

தம்முன் தாம்வரூஉம் ரழ அலங்கடையே (தொல்.எழுத்து.30) என்கின்றது.

அதாவது ர, ழ நீங்கிய பதினாறு மெய்யொலியன்களும் உடனிலை மெய்ம்மயக்கத்தில் வரும் என்பதாகும்.

க்க்	நோக்கம் (நற்.75:19), நோக்கி (கலித்.38:25)
ச்ச்	நொச்சி (குறுந்.138:3), கொடிச்சியர் (கலித்.40:11)
ஞ்ஞ்	மஞ்ஞை (நற்.276:1), (குறுந்.38:1), (ஐங்.296:2), (அகம்.272:18)
ட்ட	அட்டில் (அகம்.168:7), வேட்டம் (கலித்.46:1)
ண்ண்	கண்ணீர் (நற்.88:8), கண்ணியன் (கலித்.37:2)
த்த்	ஒருத்தல் (அகம்.78:4), காத்தவள் (கலித்.44:19)
ந்ந்	கைந்நிறை (நற்.57:6), செந்நாய் (குறுந்.141:6)
ப்ப்	துடுப்பு (அகம்.78:9), யாப்பு (கலித்.54:3)
ம்ம்	பொம்மல் (நற்.129:3), கைம்மை (குறுந்.69:2)
ய்ய்	செய்யலர் (நற்.133:7), தொய்யில் (கலித்.64:8)
ல்ல்	முல்லை (குறுந்.62:1), வில்லர் (கலித்.52:13)
வ்வ்	கவ்வை (நற்.133:6), எவ்வம் (கலித்.60:17)
ள்ள்	கிள்ளை (ஐங்.281:2), வள்ளை (கலித்.42:8)
ற்ற்	நாற்றம் (நற்.368:6), கூற்றம் (கலித்.56:9)
ன்ன்	அன்னம் (குறுந்.300:6), தென்னவன் (கலித்.57:8)

2.வேற்றுநிலை மெய்ம்மயக்கம்

வெவ்வேறு மெய்யொலியன்கள் அடுத்தடுத்து நிற்பதால் ‘வேற்றுநிலை மெய்ம்மயக்கம்’ தோற்றம் கொள்கின்றது. வேற்றுநிலை மெய்ம்மயக்கம் பற்றித் தொல்காப்பியம் (சூத்.23 – 29) நூன்மரபில் கூறுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் மெய்ம்மயக்கத்தை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- அ) இரண்டு மெய்யொலியன்களின் மயக்கம் ஆ) மூன்று மெய்யொலியன்களின் மயக்கம் என்பன.

அ) இரண்டு மெய்யொலியன்களின் மயக்கம்

ங்க்	வேங்கை (நற்.13:7), கோங்கம் (கலித்.42:16)
ஞ்ச்	குறிஞ்சி (அகம்.102:6), அஞ்சுவது (கலித்.42:26)
ண்ட்	தூண்டில் (குறுந்.54:4), உண்டான் (கலித்.64:25)
ந்த்	காந்தள் (நற்.34:2), அந்தணன் (கலித்.38:1)
ம்ப்	சுரும்பு (அகம்.242:2), சாம்பி (கலித்.60:10)
ன்ற்	குன்றம் (ஐங்.210:3), சான்றவர் (கலித்.39:47)
ட்க்	வேட்கை (நற்.192:1), வேட்கையான் (கலித்.46:12)
ற்க்	தெற்கு (நற்.5:6), நற்கு (கலித்.42:6)
ற்ப்	வெற்பன் (அகம்.98:5), (கலித்.39:41)
ல்க்	மல்க (ஐங்.208:3), செல்கம் (கலித்.44:21)
ல்வ்	செல்வல் (ஐங்.221:4), போல்வல் (கலித்.58:23)

ஆ) மூன்று மெய்யொலியன்களின் மயக்கம்

வாய்ப்ப (நற்.125:2), ஆர்ந்தவர் (குறுந்.156:8), மேய்ந்த (நற்.265:1), வாழ்க்கை (குறுந்.2:1), ஊழ்த்த (குறுந்.138:4), வேய்ந்த (குறுந்.312:6), சூழ்ந்த (ஐங்.206:4), மொய்ப்ப (ஐங்.240:2), மெய்ம்மை (ஐங்.246:4), புணர்ச்சி (அகம்.62:6), போர்த்து (அகம்.398:13), புய்க்கல்லாது (கலித்.38:9), சேர்ந்தான் (கலித்.38:20), படர்ந்தீர் (கலித்.39:39), உயிர்த்தல் (கலித்.54:11), தேய்ந்தன்று (கலித்.55:9).

2.11.தமிழ் ஒலியன்களின் வருகை முறை

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் மொழிநடையைக் காண ஒலியன்கள் பற்றி அறிவு தேவை. ஏனெனில், மொழிநடையை வேறுபடுத்தும் தன்மை ஒலியன்களுக்கும் உண்டு. சொல்லியலும் ஒலியனியலும் நெருங்கியத் தொடர்புடையவை. ஏனெனில், ஒலியன்கள் தனித்து நிற்கும்போது பொருளற்றதாக இருந்தாலும் சொற்கள் ஒலியன்களால் ஆனவை. இவை பொருளை உணர்த்தும் உருபன்களை உருவாக்கப் பயன்படுகின்றன. ஆகையால், இவை பொருளை வேறுபடுத்திக் காட்ட உதவுகின்றன. இவ்வாய்வின் அடுத்த இயல் சொல்லமைப்புப் பற்றியதாகையால், சொல்லமைப்பை உருவாக்கும் தமிழ் ஒலியன்கள் (Tamil Phonemics) பற்றிக் காணுதல் சாலச் சிறந்தது.

ஒலியன் என்பது ஒரு மொழிக்கு மட்டும் உரித்தானது. துணைநிலை வழக்கில் வரும் ஒலிகளின் தொகுதியை ‘ஒலியன்’ என்பர். ஒரு மொழியில் வழங்கும் அடிப்படை ஒலிகளை ஒலியன்கள் என்பர். தமிழில் வழங்கும் ஒலியன்களை, 1. உயிரொலியன்கள் 2. மெய்யொலியன்கள் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

1.உயிரொலியன்கள் (Vowels)

தமிழில் வழங்கும் உயிரொலியன்களை, அ) மொழிக்கு முதலில் வரும் உயிரொலியன்கள் ஆ) மொழிக்கு இறுதியில் வரும் உயிரொலியன்கள் என்று இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

அ) மொழிக்கு முதலில் வரும் உயிரொலியன்கள்

பன்னிரண்டு உயிரெழுத்துக்களும் மொழிக்கு முதலில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் (தொல்.எழுத்து.59) கூறுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில்,

அ /a/ = அம்பல் (நற்.36:6), ஆ /a:/ = ஆவிரை (குறுந்.173:1)

இ /i/ = இலஞ்சி (ஐங்.278:2), ஈ /i:/ = ஈகை (அகம்.152:11)

உ /u/ = உழுவை (நற்.154:5), ஊ /u:/ = ஊசல் (அகம்.38:8)

எ /e/ = எருவை (குறுந்.170:2), ஏ /e:/ = ஏற்றை (குறுந்.141:5)

ஐ /ai/ = ஐயள் (நற்.146:10) = ஈருயிர் (dipthong) ஒ /o/ = ஒருத்தல் (அகம்.78:4)

ஓ /o:/ = ஓதி (அகம்.48:18), ஔ /au/ = xxxxxxx ஆகிய உயிரொலியன்கள் மட்டும் மொழிக்கு முதலில் வருகின்றன. ‘ஔ’ என்னும் உயிரொலியன் மொழிக்கு முதலில் வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆ) மொழிக்கு இறுதியில் வரும் உயிரொலியன்கள்

பன்னிரண்டு உயிர்களுள் உயிர் ஔ எஞ்சிய பிற உயிர்கள் மொழிக்கு இறுதியில் வரும் என்கின்றது தொல்காப்பியம் (தொல்.எழுத்து.69).

அ /a/ = வெற்ப (ஐங்.231:1) – விளி, ஆ /a:/ = அரிமா (நற்.112:4)

இ /i/ = கிளி (குறுந்.142:2), ஈ /i:/ = வீ (நற்.232:8)

உ /u/ = ஞாயிறு (அகம்.298:1), ஊ /u:/ = பூ (குறுந்.17:1)

ஐ /ai/ = யானை (குறுந்.54:3) = ஈருயிர் (dipthong), ஓ /o:/ = நோ (நற்.190:1)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் உயிரொலியன்களுள் எ, ஏ, ஒ ஆகிய உயிரொலியன்கள் மொழிக்கு இறுதியில் வரவில்லை. இ, உ, ஐ ஆகிய ஈற்று உயிரொலியன்கள் மட்டுமே அதிகமாக விரவிக் கிடக்கின்றன என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2.மெய்யொலியன்கள் (Consonants)

தமிழில் பதினெண் மெய்யொலியன்கள் காணப்படுகின்றன (தொல்.எழுத்து.9). அவற்றை 1. வல்லின மெய்யொலியன்கள் 2. மெல்லின மெய்யொலியன்கள்

3. இடையின மெய்யொலியன்கள் என்று மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் மெய்யொலியன்களை அ) மொழிக்கு முதலில் வருபவை ஆ) மொழிக்கு இறுதியில் வருபவையென இரண்டாகப் பிரித்து நோக்கலாம்.

அ) மொழிக்கு முதலில் வரும் மெய்யொலியன்கள்

மொழிக்கு முதலில் வரும் மெய்யொலியன்கள் பற்றித் தொல்காப்பியம் (தொல்.எழுத்து.60 - 68) கூறுகின்றது. உயிர் எழுத்துக்களுடன் சேர்ந்த மெய்கள் மட்டுமே மொழிக்கு முதலில் வரும். தனித்த மெய்கள் மொழிக்கு முதலில் வருவதில்லை.

க – களிறு (நற்.114:12) கா – காந்தள் (நற்.34:2) கி – கிள்ளை (ஐங்.287:2) கீ – கீழ் (கலித்.39:12) கு – குரம்பை (அகம்.12:9) கூ - கூகை (அகம்.122:13) கெ – கெண்டி (நற்.114:2) கே – கேள்வர் (கலித்.39:17) கை – கைம்மை (குறுந்.69:2) கொ – கொடிச்சி (நற்.22:1) கோ – கோடியர் (குறுந்.78:2) கௌ – கௌவை (அகம்.312:5)

ச – சகடம் (குறுந்.165:3) சா – சாம்பி (கலித்.60:10) சி – சிலம்பு (ஐங்.278:1) சீ – சீற்றம் (அகம்.158:16) சு – சுற்றம் (கலித்.40:15) சூ - சூரல் (ஐங்.275:2) செ – செயலை (குறுந்.214:5) சே – சேரி (நற்.77:8) சை – xxxx சொ – சொல்லர் (நற்.1:1) சோ – சோறு (கலித்.59:20) சௌ – xxxx

ஞ – ஞமலி (நற்.285:5) ஞா – ஞாழல் (கலித்.56:2) ஞி – ஞிமிறு (அகம்.78:3) ஞெ – ஞெகிழி (அகம்.108:7) ஞொ – xxxx

த – தட்டை (அகம்.32:6) தா – தாமரை (குறுந்.300:3) தி – திங்கள் (குறுந்.129:4) தீ – தீமை (நற்.116:1) து – துடி (அகம்.372:12) தூ – தூது (குறுந்.106:6) தெ – தெய்வம் (நற்.185:10) தே – தேறல் (அகம்.2:4) தை – தையல் (அகம்.392:6) தொ – தொடலை (குறுந்.142:1) தோ – தோகை (நற்.396:5) தௌ – xxxx

ந – நகர் (நற்.98:8) நா – நாடன் (குறுந்.3:4) நி – நிணம் (ஐங்.207:3) நீ – நீலம் (நற்.273:8) நு – நுதல் (நற்.1:8) நூ – நூழை (நற்.98:4) நெ – நெய்தல் (நற்.47:3) நே – நேமி (குறுந்.336:4) நை – நைவாரா (கலித்.62:13) நொ – நொச்சி (குறுந்.138:3) நோ – நோய் (குறுந்.13:4) நௌ – xxxx

ப – பன்றி (நற்.82:7) பா – பாவை (குறுந்.100:6) பி – பித்திகம் (அகம்.42:1) பீ – பீலி (குறுந்.244:4) பு – புளி (அகம்.328:8) பூ - பூழி (நற்.389:9) பெ – பெண்டிர் (ஐங்.271:3) பே – பேதை (குறுந்.179:6) பை – பைஞ்சாய் (அகம்.62:1) பொ – பொழுது (குறுந்.32:3) போ – போந்தை (அகம்.238:16) பௌ – பௌவம் (அகம்.212:19)

ம – மஞ்ஞை (ஐங்.295:3) மா – மாதர் (நற்.244:3) மி – மிசை (நற்.151:4) மீ – மீன் (குறுந்.54:4) மு – முழவு (கலித்.44:4) மூ - மூங்கில் (கலித்.52:2) மெ – மெய் (அகம்.272:12) மே – மேனி (குறுந்.62:4) மை – மையல் (நற்.114:11) மொ – மொழிவது (கலித்.64:8) மோ – மோசை (நற்.188:4) மௌ – மௌவல் (நற்.122:4)

யா – யாக்கை (நற்.64:9), யானை (கலித்.42:17) யூ - யூகம் (கலித்.43:12)

வ – வயவர் (நற்.276:3) வா – வாரணம் (நற்.389:8) வி – வில்லர் (கலித்.52:13) வீ – வீளையர் (குறுந்.257:4) வெ – வெற்பன் (குறுந்.257:4) வே – வேழம் (ஐங்.239:1) வை – வைகறை (நற்.247:4) வௌ – வௌவினான் (கலித்.47:22)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் சகர, ஞகர ஒற்றுக்கள் அகரத்தோடு சேர்ந்து மொழிக்கு முதலில் வந்துள்ளன. **ஞொ** என்னும் ஒலியன் மொழிக்கு முதலில் வரவில்லை. அதுபோல **தௌ** என்னும் ஒலியனும் மொழிக்கு முதலில் வரவில்லை. குறிஞ்சிக்கலியில் யகர ஒற்று ஊகாரத்தோடு (யூ) சேர்ந்து மொழிக்கு முதலில் வரக்காணலாம்.

ஆ) மொழிக்கு இறுதியில் வரும் மெய்யொலியன்கள்

மொழிக்கு இறுதியில் வரும் மெய்யொலியன்களாகத் தொல்காப்பியம் ஞ், ண், ந், ம், ன், ய், ர், ல், வ், ழ், ள் முதலிய ஒற்றுக்களைக் கூறுகின்றது (தொல்.எழுத்து.78). இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் மொழிக்கு இறுதியில் வரும் மெய்யொலியன்கள் பற்றிக் காணலாம்.

ஞ் - மொழிக்கு இறுதியில் வரவில்லை, ண் - நெடுங்கண் (ஐங்.257:3) ந் - செவ்வெரிந் (அகம்.42:3) ம் - வாரணம் (கலித்.42:2) ன் - வெற்பன் (ஐங்.300:2) ய் - நாய் (அகம்.158:15) ர் - கானவர் (நற்.82:11) ல் - முன்றில் (அகம்.78:7) வ் - மொழிக்கு இறுதியில் வரவில்லை, ழ் - யாழ் (நற்.176:8), ள் - காந்தள் (நற்.17:10).

2.12.பிறமொழி ஒலியன்களின் வருகை முறை

ஒரு மொழியுடன் பிறிதொரு மொழி தொடர்பு கொள்ளும்போது ஒரு மொழியியல் உள்ள சொற்கள் பிறிதொரு மொழியில் கலத்தல் இயல்பாகும். பொதுவாக, கடன்பெற்ற சொல் அந்த மொழியின் ஒலியமைப்போடு ஒன்றி விடுவதைக் காணலாம். ஆரியர்களின் வருகையால் தமிழ் மொழியில் வடசொற்கள் புகுந்தன. இது பற்றி **கே.கே.பிள்ளை** கூறுகையில், “ஆரிய எழுத்துகளின் ஒலிகளையும் ஆரியர் சொற்களையும் தமிழிலும் கலந்தனர். தம்முடைய பழக்க வழக்கங்களையும் அவர்கள் தமிழகத்தில் பரவவிட்டனர்.”[54] என்கின்றார். தொல்காப்பியம் தோன்றுவதற்கு முன்பே ஆரியர்கள் தமிழகத்திற்கு வந்துவிட்டனர் என்றும் அப்போதே வடசொற்கள் தமிழ்ச்சொற்களோடு கலக்கலாயின என்றும் கூறலாம். ஏனெனில், தொல்காப்பியம் வடசொல்லைத் தமிழாக்கி எழுதும் முறை பற்றிக் கூறுகின்றது.

வடசொற் கிளவி வடவெழுத் தொரீஇ

யெழுத்தொடு புணர்ந்த சொல்லா கும்மே (தொல்.சொல்.தெய்.396)

சங்கப்பாடல்களில் வடசொற்களும் வடநாட்டுக் கதைகளும் பண்பாடுகளும் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பாடிய சில புலவர்களின் பெயர்கள் வடமொழிப் பெயர்களாக உள்ளன. குறிப்பாக, கபிலர்,

கடுத்தோட் கரவீரன், பரூஉ மோவாய், பதுமனார், சத்திநாதனார் ஆகிய பெயர்களைக் குறிப்பிடலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் வடசொற்களில், மொழிக்கு முதலில் வரும் ஒலியன்கள்:-

1. அ **அ**மிழ்தம் (அமிர்தம்) (குறுந்.83:1), **அ**வுணர் (குறுந்.1:1), **அ**ற்சிர (நற்.5:6), (குறுந்.68:3)
2. ஆ **ஆ**ரம் (நற்.5:4), (குறுந்.161:6), (ஐங்.254:1), (அகம்.362:12), **ஆ**வணம் (அகம்.122:3)
3. க **க**லாவம் (தோகை) (நற்.265:8), (அகம்.152:14), (குறுந்.225:6)
4. ச **ச**கடம் (குறுந்.165:3), சி **சி**மையம் (குறுந்.372:3), **சி**கரம் (கலித்.51:7), **சு**ரம் (அகம்.212:11)
5. த **த**ம்பலம் (கலித்.65:13), **த**னம் (அகம்.152:7)
6. ந **நே**மி (குறுந்.336:4)
7. ப **ப**டிவம் (அகம்.262:8), **பி**ரசம் (நற்.93:1), (குறுந்.392:8), **பி**சாசு (கலித்.65:17)
8. ம **ம**ண்டிலம் (அகம்.122:11)
9. ய **யூ**கம் (கலித்.43:12)
10. வ **வ**துவை (நற்.125:7), (அகம்.352:17), **வ**டந்தை (ஐங்.223:1)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் கபிலரும் பரணரும் அதிகமாக வடசொற்களைக் கையாண்டுள்ளனர். அடுத்த நிலையில் அள்ளூர் நன்முல்லையாரும் காவட்டனாரும் நக்கீரனாரும் வடசொற்களைக் கையாண்டுள்ளனர்.

2.13.ஒலியமைப்பு

ஒரு பாடலின் ஒலியமைப்பு என்று கூறும்போது தொடையும் வண்ணமும் நம் நினைவுக்கு வரும். இவ்விரண்டும் ஒலியமைப்பில் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றன. இவ்விரண்டையும் பற்றி முன்னரே விளக்கப்பட்டள்ளன. இங்கு ஒலிகளின் வருகை காரணமாக ஏற்படும் உணர்வு பற்றி விளக்கப்படுகின்றது. ஒரு பாடலை வாய்விட்டுப் படிக்கும்போது அப்பாடலின் வல்லொலியும் மெல்லொலியும் இடையொலியும் வருவதைக் காணலாம். இவ்வொலிகள் புலவரின் உள்ளுணர்வை அல்லது பாத்திரங்களின் உள்ளுணர்வை வெளிக்காட்ட வல்லன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் ஒலிகள் பற்றிய அட்டவணை (காண்க: பின்னிணைப்பு - 1) இதனை உறுதி செய்யும்.

2.13.1.ஒலிக்குறியீடு

ஒலியமைப்பில் ஒலிக்குறியீடுகளுக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. ஏனெனில், ஒலியைக் குறியீடாகக் கொள்கின்றதனால் ஒலி துன்பத்தையும் இன்பத்தையும் வெளிக்காட்ட வல்லது. வல்லொலிகள் துன்பத்தின் மிகுதியையும் மெல்லொலிகள் துன்பம் நீங்கிய இன்பத்தையும் காட்டவல்லன. ஒலி உணர்வுகளோடு தொடர்புடையது என்பது பற்றி **தி.சு.நடராசன்** கூறுகையில், ‘‘க, ச, ட, த, ப, ற என்னும் வல்லின மெய்கள் வன்மையான உணர்வுகளைக் காட்டக்கூடியன, ங, ஞ, ண, ந, ம, ன ஆகிய மெல்லின மெய்கள் (இடையின மெய்களோடு சேர்ந்தும்) மென்மையும் இரக்கமும் கொண்ட உணர்வுகளுக்கு இடம் தருபவை. நெடில் உயிர்கள் அழைப்பு என்ற பொருளோடு இரக்கம் என்ற உணர்வுக்கும் இடமாக

இருப்பவை. இதனை ஒலிக்குறியீடு (Sound Symbolism) என்பார்கள்"[55] என்கின்றார். வல்லோசை மிகுந்து துன்ப மிகுதியைக் காட்டும் மருதனிளநாகனாரின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல் ஒன்றைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

அம்ம வாழி தோழி கைம்மாறு
யாதுசெய் வாங்கொல் பிடிபுணர்ந் தியலும்
வலனுயர் மருப்பின் நிலமீந் தடக்கை
அண்ணல் யானைக் கன்றியும் கல்மிசைத்
தனிநிலை யிதணம் புலம்பப் போகி
மந்தியு மறியா மரம்பயி லொருசிறை
குன்றக வெற்பனொடு நாம் விளையாட
இரும்பு கவர்கொண்ட ஏனற்
பெருங்குரல் கொள்ளாச் சிறுபசுங் கிளிக்கே (நற்.194:1-10)

என்னும் இப்பாடலின் மையக்கருத்து, தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாக இருக்க, தலைமகள் தோழிக்கு உரைப்பவள் போல, வரைவு கடாவியது என்பதாகும். இப்பாடல் இற்செறிப்பின் துன்ப மிகுதியைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைமகள் முன்பு நடந்ததையும் இப்போது நடப்பதையும் கூறுகின்றாள். தலைமகனுடன் கூடியிருந்த காலத்தில் தினைப்புனத்தை யானை அழிக்கவில்லை. ஆனால், இற்செறிக்கப்பட்ட பின்பு தினைப்புனத்துள் புகுந்து தினையை அழிக்க முயன்றுள்ளது. அதுமட்டுமல்ல தலைமகனுடன் கூடியிருந்த காலத்தில் தினையைக் கவர கிளிகள் வரவில்லை. ஆனால், இப்போதோ கிளிகள் தினையைக் கவர வந்துள்ளன என்று தலைமகள் கூறுவதன் வாயிலாக, தான் தலைமகனுடன் கூடியிருந்த காலத்தில் யானையும் கிளிகளும் இடையூறு செய்யவில்லை என்பது புலனாகின்றது. இவ்வாறு தலைமகள் கூறுவதன் வழி விரைவில் தலைமகன் வந்து வரைவு மேற்கொள்ள வேண்டும் என்பது பொருள். இப்பாடலில் வல்லோசைகள் மிகுந்து வரக் காணலாம். அதாவது இப்பாடலின் ஒலியமைப்பு முறையே வல்லொலிகள் 64 – ம், மெல்லொலிகள் 44 – ம், இடையின ஒலிகள் 46 – ம் வந்துள்ளன. வல்லொலிகள் மிகுந்து வருவதால் தலைமகளின் துன்ப உணர்வை அறிய முடிகின்றது.

மெல்லோசை மிகுந்து இன்ப மிகுதியைக் காட்டும் ஒலிக்குறியீட்டிற்குச் சான்றாக, குறுந்தொகை 116 – ஆம் பாடலைக் கூறலாம். இப்பாடலை இளங்கீரனார் என்னும் புலவர் பாடியுள்ளார். தலைமகன் கூற்றில் அமைந்த இப்பாடலில் ஊழ்வினையின் காரணமாகத் தலைமகன் தலைமகளைக் கண்டு, அவளைப் பலவாறு பாராட்டிப் பேசுவதாக அமைந்துள்ளது.

யானயந் துறைவோ டோம்பாய் கூந்தல்
வளங்கெழு சோழ ருறந்தை பெருந்துறை

நுண்மண லறல்வார்ந் தன்ன

நன்னெறி யவ்வே நறுந்தண் ணியவே (குறுந்.116:1-4)

தலைமகளின் கூந்தல் அழகைப் பாராட்டி உரைத்தல் தலைமகனின் இன்ப உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. இப்பாடலின் ஒலியமைப்பு வல்லொலிகள் 19 – ம் மெல்லொலிகள் 21 – ம் இடையின ஒலிகள் 20 – ம் அமைந்துள்ளன. இப்பாடலில் மெல்லொலிகள் மிகுந்து தலைமகனின் இன்ப உணர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

இடையெழுத்து மிகுந்து இன்ப, துன்ப உணர்வுகளை ஒருசேரக் காட்டும் ஐங்குறுநூற்றின் 204 – ஆம் பாடலைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைய∴. தெவன்கொல்

வரையர மகளிரி னிரையுடன் குழீஇப்

பெயர்வுழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி

நல்ல ணல்ல ளென்ப

தீயேன் றில்ல மலைகிழ வோர்க்கே (ஐங்.204:1-5) என்னும் பாடல் தலைமகள் கூற்றில் அமைந்தது. இப்பாடலின் மையக்கருத்து, வரையாமல் வந்தொழுகும் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாக இருக்க, தலைமகள் தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் இன்ப உணர்வும் துன்ப உணர்வும் ஒருசேர வரக்காணலாம். ஊரார் தலைமகளை ‘நல்லள் நல்லள்’ என்று கூறுவதால் இன்ப உணர்வும் ‘தலைமகனுக்கு மட்டும் தீயவளாக இருக்கின்றேன்’ என்று தலைமகள் கூறுவதால் கவலை மிகுந்த துன்ப உணர்வும் ஒருசேர வரக் காணலாம்.

2.14.தொகுப்புரை

இவ்வியலில் கண்ட முடிவுகள் இவண் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

மேனாட்டு நடையியலார் யாப்பையும் (Metre) வண்ணத்தையும் (Rhythm) ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களையும் (Onomatopoeias) ஒலியியற் கூறுகளாகக் குறிப்பிடுவர். யாப்பியல் கூறுகளுள் அசையும் தொடையும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவ்விரண்டும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் ஒலியமைப்பில் முக்கிய இடம் பெறுகின்றன. தொடைகளுள் மோனைத் தொடை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மிகுதியாகப் பின்பற்றப்படவில்லை. அடி எதுகையே மிகுதியாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. சீர்த்தொடைகளுள் பொழிப்பே அதிகமாகப் பயன்பாட்டில் இருந்துள்ளது. இத்தொடை பாடலை நிறுத்தி, மீண்டும் வாசிப்பதற்குப் பயன்பட்டுள்ளது. எனவே, தொடைகளுள் அடி எதுகைத் தொடையும் பொழிப்புத் தொடையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சிப் பாடல்களின் நடைக் கூறாக இருந்துள்ளன எனத் தெளியலாம்.

குறிப்பிட்ட ஓசையினை எங்ஙனம் செய்யுளில் அமைக்க வேண்டும்? என்று தெளியவே வண்ணம் (Rhythm) பயன்பட்டுள்ளது. இதனையும் நடையியல் கூறாகக் கொள்வர் நடையியலார். தமிழில் தொல்காப்பியம் இருபது வண்ணங்கள் செய்யுட்களில் பயின்று வரும் தன்மைகளை எடுத்துக் கூறுகின்றது. செய்யுளில் எவ்வோசை (வல்லினம், மெல்லினம், இடையினம்) மிகுந்து வந்துள்ளதோ அதை வைத்தே அச்செய்யுளின் வண்ணம் குறிக்கப்படும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒரே வண்ணம் ஒரே பாடலில் முழுவதும் பயின்று வருவதைக் காணமுடியவில்லை. பெரும்பாலான வண்ணங்கள் ஓரடியிலேயே பயின்று வந்துள்ளன. எனவே, இவ்வண்ணங்களைச் சங்க இலக்கிய நடைக் கூறுகளுள் ஒன்றாகக் கருதலாம். தொல்காப்பியம் கூறும் இருபது வண்ணங்களுள் புறப்பாட்டு வண்ணமும் தூங்கல் வண்ணமும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

மொழியியலாரும் நடையியலாரும் அளபெடைகளை ஒலிநிலை மடக்குக் கூறுகளுள் ஒன்றாகக் கூறுவர். யாப்பியலில் தளை தட்டுமானால் அங்கு அளபெடை பயன்படுகின்றது. ஒலிப்பு முறையின் நீட்சியாகப் பயன்படும் அளபெடைகளுள் ஓஒ, ஔஉ என்னும் அளபெடைகள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. அதுமட்டுமின்றி ஒற்று அளபெடுக்கும் நிலையும் காணப்படவில்லை. ஆகவே, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் உயிரளபெடையே சிறந்த நடைக்கூறாக இருந்துள்ளது எனலாம்.

சொற்களின் உச்சரிப்பும் அவற்றின் பொருள்களும் கிட்டத்தட்ட ஒரே மாதிரி இருத்தலே ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களாகும். இச்சொற்கள் நடையையும் உள்ளடக்கத்தையும் இணைக்கும் பாலமாகத் திகழ்கின்றன. கவிதையின் நடையில் முக்கியமான ஒலியமைப்பாக இவ்வொலிக்குறிப்புச்சொற்கள் விளங்குகின்றன. இச்சொற்கள் நிகழ்ச்சி நடந்த சூழலுக்கே அழைத்துச் செல்கின்றன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் 'என' என்னும் இடைச்சொல்லைப் பெற்று வரக் காண்கின்றோம். இவ்வாறு வருவதற்கு ஈரசை உருவாக்கமே காரணம் ஆகலாம். மேலும், இச்சொற்கள் குறிப்பிட்ட ஒலிப்பின் அடிப்படையிலேயே பொருளுக்கு ஒரு வகை அழுத்தம் தர அகராதி முறையில் பின்பற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

ஒலிநயம் சிறந்து விளங்க திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்னும் அமைப்பு முக்கியம் என்பதும் இவ்வமைப்பு நாட்டார் பாடல்களில் காணப்படும் என்பதும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் சிலவற்றில் இவ்வமைப்பு காணப்படுகின்றன என்பதும் சான்றுகள் வழிப் பெறப்படுகின்றன. பெரும்பாலான குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் ஆசிரியப்பா வடிவத்தில் அமைவதால் ஈரசைச் சொற்கள் மிகுதியாகப் பயின்று வரக்காண்கின்றோம்.

நடையியல் ஆய்வில் இரட்டைக்கிளவியும் அடுக்குத்தொடரும் இன்றியமையாப் பங்காற்றுகின்றன. இவற்றுள், இரட்டைக்கிளவி என்பது சொற்களின் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒலியன் வடிவம் அல்லது ஒலியன் சேர்க்கை ஒருமுறைக்கு இருமுறையாக வந்தமைந்து ஒரு குறிப்பிட்ட பொருளை வெளிப்படுத்துகின்றது. இது பெரும்பாலும் இரட்டித்தே வரப்பெறும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவற்றின் ஆட்சி மிகக் குறைவே. அடுத்து, அடுக்குத்தொடர் என்பது வந்த சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் வந்து செய்யுட்கு ஓசை இன்பத்தைத் தருவதாகும். இத்தொடரைச் செய்யுளில் பயன்படுத்துவதன் மூலம் சொல்ல வந்த கருத்தை அழுத்திக் கூறலாம். ஆகவே, இவ்விரண்டும் ஒலியமைப்பில் இன்றியமையா இடம் பெறுகின்றன. குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவற்றின் வழக்காறும் மிகக் குறைவே. செய்யுளின் கட்டுக்கோப்பான அமைப்பின் காரணமாக இவ்விரண்டின் வழக்காறும் குறைவாகவே பின்பற்றப்பட்டுள்ளன.

உயிரொலியன் சேர்க்கையில் ‘ஔ’ என்னும் ஈருயிர் (dipthog) மொழிக்கு முதலிலும் இறுதியிலும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரவில்லை. மொழியியலார் பல மொழிகளில் உயிரொலியன் சேர்க்கை இருப்பதில்லை என்றும் அவ்வாறு இருந்தாலும் மிகக் குறைவாகவே இருக்கும் என்றும் கூறுகின்றனர். இக்கருத்தின் அடிப்படையில் நின்று காணுகையில், தமிழில் ஐ, ஔ என்னும் ஈருயிர்கள் உள்ளன. இவ்விரண்டினுள் **ஐ** என்னும் ஈருயிரே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மொழிக்கு முதலிலும் இறுதியிலும் வருகின்றது. (நீதி நூல்களுள் ஒன்றான திருக்குறளில் ஔ என்னும் ஈருயிர் இல்லை என்பதும் ஈண்டு நினைவுகூரத்தக்கது). இதிலிருந்து சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்தமிழில் அ, ஆ, இ, ஈ, உ, ஊ, எ, ஏ, ஒ, ஓ என்னும் பத்து உயிரொலியன்களே மொழியில் வரக் காண்கின்றோம். எனவே, இவை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் நடையை வேறுபடுத்துகின்றன.

ஆரியர்களின் வருகையால் சங்கப்பாடல்களில் வடசொற்கள் மிகுந்துள்ளன. அதற்குக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களும் விதிவிலக்கன்று. ஏனென்றால் கபிலரும் பரணரும் மிகுதியான அளவு வடசொற்களைத் தம் பாடல்களில் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களை ஒட்டுமொத்தமாகக் கொண்டு ஒலிகளின் வருகையைக் காணுகையில் **வல்லொலிகளே** (தடையொலிகள்) மிகுதியாகப் பயின்று வரக் காணலாம். இவ்வொலிகளின் மிகுதிக்குப் புலவர்கள் கையாண்ட கூற்றுகளும் அக்கூற்றுக்கு உரியவரின் மனநிலையும் யாரை நோக்கிக் கூறப்படுகின்றன என்பதும் எதற்காகக் கூறப்படுகின்றன என்பதும் காரணங்களாகும். ஒலிக்குறியீட்டில் ஒலிகளுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் உறவு இருப்பதைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் உறுதி செய்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. Geoffrey Leech and Mick Short, Style in Fiction (A Linguistic Introduction to English Fictional Prose), P.vi.
2. ஜெ.நீதிவாணன், மு.கூ.நூ., ப.65.
3. ச.வே.சுப்பிரமணியன், கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், ப.122.
4. இ.சுந்தரமூர்த்தி, நடையியல் சிந்தனைகள், ப.52.
5. செ.வை.சண்முகம், கவிதைக்கட்டமைப்பு, ப.245.
6. தூ.சேதுபாண்டியன், ***சுஜாதாவின் உரைநடையும் மொழிநடையும்,*** சுஜாதாவின் படைப்புலகம் (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்), அ.பிச்சை & பா.ஆனந்தகுமார் (பதி.), (தமிழ்த்துறை, காந்தி கிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்தி கிராமம்), பக்.86,87.
7. ச.வே.சுப்பிரமணியன், இலக்கணத்தொகை யாப்பு – பாட்டியல், ப.63.
8. அ.பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப.158.
9. சு.வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, ப.239.
10. செ.வை.சண்முகம், பொருளிலக்கணக் கோட்பாடு, தொல்காப்பியம் - முதல் தொகுதி, (இறைச்சியும் தொடையும்), பக்.87 – 136.
11. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., பக்.155 – 187.
12. கி.வா.ஜகந்நாதன், கவிபாடலாம், ப.14.
13. மேலது, ப.12.
14. மேலது, ப.12.
15. பா.வீரப்பன், சங்க இலக்கிய நடை, ப.87.
16. ந.சுப்புரெட்டியார், கவிதையனுபவம், ப.231.
17. சு.வித்தியானந்தன், மு.கூ.நூ., ப.239.
18. செ.வை.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.112.
19. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), தொல்காப்பியம் - செய்யுளியல் உரைவளம், ப.427.
20. மேலது, ப.427 & 429.
21. யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலமும் குணசாகரர் இயற்றிய உரையும், ப.149.
22. செ.வை.சண்முகம், மு.கூ.நூ., பக்.127, 128.
23. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.172.
24. செ.வை.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.111.
25. மேலது, ப.111.
26. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), மு.கூ.நூ., ப.977.
27. சி.இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, ப.269.
28. செ.வை.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.247.
29. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), மு.கூ.நூ., ப.977.
30. ந.முருகேசபாண்டியன், ***வண்ணமும் நடையியலும்,*** (காவ்யா தமிழ், மலர் - 3, இதழ் - 3, ஜூலை – செப்டம்பர், 2014), ப.46.
31. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், இரண்டாம் பாகம், பக்.89,90.
32. தமிழண்ணல், சங்கமரபு, ப.87.
33. க.வெள்ளைவாரணன் (ஆய்வுரை), மு.கூ.நூ., ப.999.
34. ஆ.பழநியாண்டி, தொல்காப்பிய வண்ணங்கள், ப.48.
35. V.S.Rajam, A Reference Grammar of Classical Tamil Poetry, P.49.
36. இ.சுந்தரமூர்த்தி, திருக்குறள் நடையியல், ப.36.
37. கா.சுப்பிரமணிய பிள்ளை, மொழிநூற் கொள்கையும் தமிழ்மொழி அமைப்பும், ப.3.
38. Norman C. Stageberg & Wallace L. Anderson, *Sound Symbolism in Poetry*, (Introductory Readings on Language, Holt, Runehart and Winston, 1966), Pp.246, 247.
39. மு.சந்தானம், பேராசிரியர் உரைத்திறன், ப.203.
40. தூ.சேதுபாண்டியன், ***சுஜாதாவின் உரைநடையும் மொழிநடையும்,*** சுஜாதாவின் படைப்புலகம் (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்), அ.பிச்சை + பா.ஆனந்தகுமார் (பதி.), (தமிழ்த்துறை, காந்தி கிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்தி கிராமம்), ப.88.

41. **onomatopoeia** is a feature of sound pattering which is often thought to form a bridge style and content. it can occur either in a **lexical or a non lexical form**, although both forms share the common property of being able to match up a sound with a non linguistic correlate in the real word. lexical onomatopoeia draws upon recognised words in the language system, words like *thud, crack, slurp and buzz*, whose pronunciation enacts symbolically their referent outside language. non lexical onomatopoeia by contrast, refers to clusters of sounds which echo the world in a more unmediated way, without the intercession of linguistic structure. (Paul Simpson, Stylistics A research book for students, P.67).
42. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.கூ.நூ., ப.185.
43. ந.சுப்புரெட்டியார், பாட்டுத்திறன், பக்.212, 213.
44. பா.வீரப்பன், ***காமராசனின் கவிதை நடை,*** 13வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி – 1, ப.486.
45. பெ.மாதையன், தமிழ்ச்செவ்வியல் இலக்கியங்கள் காலமும் கருத்தும், ப.122.
46. க.கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் (மொ.பெ.), ப.237.
47. இயலசையை மட்டும் கூறும் யாப்பிலக்கண நூற்கள் - யாப்பருங்கலம், யாப்பருங்கலக்காரிகை, வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம். இயலசை & உரியசை என்னும் இரண்டையும் கூறும் யாப்பிலக்கண நூற்கள் - தொல்காப்பியம், அவிநயம்.
48. து.சேதுபாண்டியன், திருவாசக மொழி (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1979), ப.68.
49. Victoria Fromkin (ed.al), Language (Nature, Psychology and Grammatical Aspects, Wordsworth (Language Learning), New Delhi, 2009), P.292.
50. கால்டுவெல், திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம், கா.கோவிந்தன் & க.ரத்னம் (மொ.பெ.), ப.463.
51. சு.அழகேசன், இரட்டைக்கிளவி – ஓர் ஆய்வு, இலக்கணச்சுவை, ப.45.
52. முத்துச்சண்முகன், இக்காலத்தமிழ், ப.186.
53. தூ.சேதுபாண்டியன், மு.கூ.நூ., ப.55.
54. கே.கே.பிள்ளை, தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும், ப.63.
55. தி.சு.நடராசன், மு.கூ.நூ., ப.250.

இயல் - 3

சொல்லமைப்பு

நடையியல் ஆய்வின் மூன்று நிலைகளுள் சொல்லமைப்பு (Morphological Structure) என்பது இரண்டாம் நிலையாகும். சொல்லமைப்பு என்பது சொற்களின் உருவ அமைப்பாகும். இதனை, மொழியியலார் 'உருபனியல்' (Morphology) என்றழைப்பர். மொழி என்று எடுத்துக்கொண்டால், அவற்றுள் பல வகையான சொற்கள் இருப்பதைக் காணலாம். இதனை ஆங்கிலத்தில், Parts of Speech என்று அழைப்பர். இச்சொற்கள் சில தனித்து நின்று பொருள் உணர்த்துவதாகவும் சில அகராதிப் பொருளை இழந்து பிற சொற்களோடு இணைந்து நின்று பொருள் உணர்த்துவதாகவும் இருக்கும்.

தமிழில் காணப்படும் சொற்களை இரு பெரும் பிரிவுகளுக்குள் அடக்கலாம். அவை:- 1. இலக்கண வகைச் சொற்கள் 2. இலக்கிய வகைச் சொற்கள் என்பன. இலக்கண வகைச் சொற்களுள் பெயர்ச்சொல், வினைச்சொல், இடைச்சொல், உரிச்சொல் ஆகியவை அடங்கும். இலக்கியச் சொற்களுள் இயற்சொல், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொல் ஆகியவை அடங்கும். இந்நான்கு வகைச் சொற்களையும் தொல்காப்பியம் 'செய்யுளீட்டச்சொல்' (தொல்.சொல்.397) என்றழைக்கும். இலக்கண வகைச் சொற்கள் பற்றித் தொல்காப்பியம்,

சொல்லெனப் படுப பெயரே வினையென்

றாயிரண் டென்ப அறிந்திசி னோரே (தொல்.சொல்.158) என்றும்

இடைச்சொல் கிளவியும் உரிச்சொல் கிளவியும்

அவற்றுவழி மருங்கில் தோன்று மென்ப (தொல்.சொல்.159) என்றும்

கூறக்காணலாம்.

தொல்காப்பியத்தின் சொல் வகைப்பாடு என்பது அமைப்பு அடிப்படையிலும் பொருண்மை அடிப்படையிலும் அமைந்தது. பெயர்ச்சொல்லும் வினைச்சொல்லும் உரிச்சொல்லும் பொருண்மை நிலையில் **அகராதிப் பொருளை** (Lexical Meaning) உணர்த்துவன. இடைச்சொல் என்பது **இலக்கணப் பொருளை** (Grammatical Meaning) உணர்த்துவது. தமிழில் காணப்படும் சொல்வகைகள் பற்றி இலக்கணக் கல்வியிலும் மொழியியல் கல்வியிலும் புலமை சான்ற அறிஞர்களான ச.அகத்தியலிங்கம்[1], மோ.இசரயேல்[2], முத்துச்சண்முகன்[3], பொன்.கோதண்டராமன்[4], சு.சக்திவேல்[5], ஏ.ஆதித்தன்[6] முதலியோர் ஆராய்ந்துள்ளனர். சொற்களை **ரா.சீனிவாசன்** தனிச்சொற்கள் என்றும், சார்புச்சொற்கள் என்றும் பிரிக்கின்றார்[7]. இப்பிரிவுகள் மொழியியலார் கூறும் கட்டிலா வடிவம் (Free Form), கட்டுவடிவங் (Bound Form) களோடு தொடர்புடையவை. தமிழில் காணப்படும் சொல்வகைகள் பற்றி **அ.பரணிராணி**, 'தமிழில் சொல்வகைகள்' என்னும் பொருண்மையில்

முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ந்துள்ளார் (மொழியியல் துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 2013) என்பதும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

நடையியல் நோக்கில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களை அணுகும் போது பின்வரும் சொல்லமைப்புகளைக் காணலாம்:-

1. பெயர்ச்சொற்கள் (Nouns)
2. வினைச்சொற்கள் (Verbs)
3. துணைவினைகள் (Auxiliary Verbs)
4. பெயரடைகள் (Adjectives)
5. கூட்டுவினைகள் (Compound Verbs)
6. வினையாலணையும் பெயர்கள் (Participle Nouns)
7. காலங்கள் (Tenses)
8. இடைச்சொல் (Bound Morpheme)
9. உரிச்சொல் (Free Morpheme)
10. எதிர்ச்சொற்கள் (Opposite Words)
11. உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்கள் (Interjection Words)
12. சொற்புலங்கள் (Faculty of Words)
13. தொழில் சார்ந்த சொற்கள் (Occupation Words)
14. செய்யுளீட்டச் சொற்கள் (Vocabularies)
15. புதிய சொற்கள் (Innovative Words)

3.1.பெயர்ச்சொற்கள்

காலங்காட்டாததும் வேற்றுமையுருபுகளை ஏற்க வல்லதும் பெயரடைகளை ஏற்று வருவதும் பெயர்ச்சொல் எனப்படும். வாக்கிய நிலையில் எழுவாயாகவும் (Subject) வரப்பெறும். பெயர்ச்சொல்லின் இலக்கணத்தை நன்னூல்,

இடுகுறி காரண மரபோ டாக்கம்

தொடர்ந்து தொழில்அல காலம் தோன்றா

வேற்றுமைக் கிடனாய்த் திணைபால் இடத்தொன்

றேற்பவும் பொதுவு மாவன பெயரே (நன்.பெயர்.18) என்கின்றது.

தமிழில் காணப்படும் பெயர்ச்சொற்கள் பற்றிப் பல்வேறு அறிஞர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிப்பாக, கால்டுவெல்[8], தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார்[9], மு.வரதராசனார்[10], முத்துச்சண்முகன்[11], மோ.இசரயேல்[12], ச.அகத்தியலிங்கம்[13], பொன்.கோதண்டராமன்[14], சு.சக்திவேல்[15], செ.வை.சண்முகம்[16], ஏ.ஆதித்தன்[17] ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் பெயர்ச்சொற்களை முழுமையாகவும் பகுதியாகவும் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

பெயர்ச்சொற்களின் பாகுபாட்டைத் தொல்காப்பியம், 1. உயர்திணைப் பெயர்கள் (Rational Nouns), 2. அ∴றிணைப் பெயர்கள் (Irrational Nouns), 3. இருதிணைக்குமுரிய பெயர்கள் (Common Nouns) என்று மூன்றாகக்

கூறக்காணலாம். பொதுவாகப் பெயர்களைச் ‘சிறப்புப் பெயர்கள்’ (Personal Nouns) என்றும் பொதுப்பெயர்கள் (Common Nouns) என்றும் பிரிக்கலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் பெயர்ச்சொற்களை, 1. நிலத்தால் வரும் பெயர்கள் அல்லது திணைநிலைப் பெயர்கள் 2. உறுப்பால் வரும் பெயர்கள் 3. சாதியால் வரும் பெயர்கள் 4. பண்பால் வரும் பெயர்கள் 5. சுட்டெழுத்தால் வரும் பெயர்கள் 6. முறையால் வரும் பெயர்கள் 7. தொழிலால் வரும் பெயர்கள் என்று பிரிக்கலாம்.

1.நிலத்தால் வரும் பெயர்கள் அல்லது திணைநிலைப் பெயர்கள்

நிலத்தால் வரும் பெயர்களுள் ‘குறவன்’ என்னும் சொல் உயர்திணை, ஆண்பாலையும் ஒருமையையும் உணர்த்தி நிற்கக் காணலாம். இச்சொல்லைச் சங்கப் பாடல்களில் பதினாறு இடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். குறிப்பாகக் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் பதினைந்து இடங்களில் வரக்காணலாம். அவற்றுள், நற்றிணையில் ஈரிடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் பத்திடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் வரக்காணலாம். **கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இப்பெயர் பயின்று வரவில்லை. ஐங்குறுநூற்றின் குறிஞ்சித்திணையைப் பாடிய கபிலர், கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியைப் பாடியவராகக் கருதப்படுகின்றார். ‘குறவன்’ என்னும் பெயரை ஐங்குறுநூற்றில் மிகுதியாகப் பாடிய புலவர் ஏன் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்தில் கூட இப்பெயரைப் பயன்படுத்தவில்லை?. எனவே, ஐங்குறுநூற்றின் குறிஞ்சித்திணையைப் பாடிய கபிலரினும் வேறானவர் ஆவார்.**

சங்கப்பாடல்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் மக்களைக் குறிக்க, ‘குறவர்’ என்னும் பெயரைப் பயன்படுத்தக் காணலாம். இப்பெயர் உயர்திணையையும் பலர்பாலையும் பன்மையையும் குறிக்கும். குன்றவர் என்னும் பெயரின் சுருக்கமாகக் ‘குறவர்’ என்னும் பெயர் அமைந்துள்ளது. மலையில் வாழும் மக்களை இன்று ‘மலைக்குறவர்’ என்றழைப்பர். இவர்களே, ‘ஆதிக்குடிகள்’ (Primitive Tribes) ஆவர். நரிக்குறவரின மக்களினும் இவர்கள் வேறானவர்கள். சங்கப்பாடல்களில், ‘குறவர்’ என்னும் பெயர் முப்பத்திரண்டு இடங்களில் வரக்காணலாம். குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் இருபத்திரண்டு இடங்களில் இப்பெயர் வரக்காணலாம். குறிப்பாக, நற்றிணையில் எட்டிடங்களிலும் குறுந்தொகையில் மூன்றிடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் மூன்றிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஐந்திடங்களிலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்திலும் இப்பெயர் பயின்று வரக்காணலாம்.

பல்கிளைக் **குறவர்** (நற்.44:8), **குறவர்** மகளிர் (குறுந்.208:3), குறவர் முன்றில் (ஐங்.277:1), **குறவ** **ரு**ன்றிய குரம்பை (அகம்.12:9), …….. **குறவர்** மடமகளிர் (கலித்.39:15)

ஆகிய சான்றுகளைக் காணும்போது ‘குறவர்’ என்னும் பெயர் உயர்திணை, பலர்பால், பன்மையைக் குறிக்கக் கையாளப்பட்டுள்ளது என்பது புலனாகும்.

‘குறவன்’ என்னும் ஆண்பால் பெயருக்கு நேர்மாறான ‘குறத்தி’ என்னும் பெயர் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. ஆனால், ‘குறமகள்’ என்னும் பெயர் சங்கப் பாடல்களில் ஆறிடங்களில் மட்டும் வரக் காணலாம். அவற்றுள் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களில் நான்கிடங்களில் வரக் காணலாம். குறிப்பாக, குறுந்தொகையில் ஓரிடத்திலும் ஐங்குறுநூற்றில் ஓரிடத்திலும் அகநானூற்றில் ஈரிடங்களிலும் பயின்று வரக்காணலாம். நற்றிணை, கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இப்பெயர் பயின்று வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நறவுமலி பாக்கத்துக் **குறமக ளீ**ன்ற (குறுந்.394:2), ………. நன்னுதற் **குறமகள்** (ஐங்.285:1), **குறமகள்** காக்கு மேனல் (அகம்.188:13)

இச்சான்றுகளில் வரும் குறமகள் என்னும் பெயருக்கு **உ.வே.சாமிநாதையர்** ‘குறத்தி’[18] என்று பொருள் தருகின்றார். ஆனால், **பொ.வே.சோமசுந்தரனார்** ‘குறவர் சாதியிற் பிறந்த மகள்’[19] என்று பொருள் தருகின்றார். இவர் இவ்வாறு கூறுவதன் வழி குறவன், குறவர், குறத்தி ஆகிய பெயர்களைச் சாதி சார்ந்த பெயர்களாகக் கருதுகின்றார் போலும்.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் ‘கொடிச்சியர்’, ‘குறத்தியர்’ என்றும் அழைக்கப்படுகின்றனர். இப்பெயர் உயர்திணையில் பெண்பாலை உணர்த்தி, பன்மையைக் குறிக்கக் காணலாம். இப்பன்மைச் சொல்லைக் ‘கொடிச்சி + அர்’ என்று பிரித்து நோக்கலாம். இப்பெயர் சங்கப் பாடல்களில் மூன்றிடங்களில் வரக்காணலாம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் ஈரிடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். குறிப்பாக அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்திலும் பயின்று வரக்காண்கின்றோம்.

தேன்நாறு கதுப்பின் **கொடிச்சியர்** தந்தை (அகம்.58:5), **கொடிச்சியர்** கூப்பி வரைதொழு கைபோல் (கலித்.40:11) இச்சான்றுகளில் ‘கொடிச்சியர்’ என்னும் பெயர் பன்மையை உணர்த்தி நிற்கக் காணலாம்.

கொடிச்சியர் என்னும் பலர்பாலை உணர்த்தி நிற்கும் சொல் பெண்பால் ஒருமையை உணர்த்தும்போது கொடிச்சி என்று நிற்பதைக் காணமுடிகின்றது. இப்பெயர் சங்கப்பாடல்களில் முப்பது இடங்களில் பயின்று வரக்காண்கின்றோம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களில் மட்டுமே இப்பெயர் பயின்று வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. குறிப்பாக, நற்றிணையில் பத்திடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஆறிடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் பன்னிரண்டு

இடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஈரிடங்களிலும் வரக்காணலாம். ஆனால், கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இப்பெயர் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

கொடிச்சி காக்கு மடுக்கற் பைந்தினை (நற்.22:1), அஞ்சி லோதி யசையியற் **கொடிச்சி** (குறுந்.214:3), **கொடிச்சி** காக்கும் பெருங்குர லெனல் (ஐங்.296:1), ஒல்கியற் **கொடிச்சி**யை நல்கினை (அகம்.132:1)

கொடிச்சி, குறமகள் என்னும் இரு பெயர்களும் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் பெண்களையே குறிக்கும். இவ்விரு பெயர்களும் வேறுவேறு பொருடையன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கானவரின் தங்கை ‘கொடிச்சி’ என்றும் குறவரின் மகள் ‘குறமகள்’ என்றும் கூறுவதைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறிகின்றோம். இவ்விரு பெயர்களும் தினையைக் காக்கும் பெண்களுக்கு உரியவை. ஆகவே, வேட்டுவரினப் பெண் ‘கொடிச்சி’ என்பதும் குறவரினப் பெண் ‘குறமகள்’ என்பதும் பெறப்படுகின்றன.

குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழும் மக்களுள் ‘கானவர்’ என்னும் பிரிவும் உண்டு. இவர்கள் வேட்டைத் தொழிலில் வல்லவர்கள் என்பதால், ‘வேட்டுவர்’ என்னும் பெயரும் உண்டு. **கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன்**[20] ‘கானவர்’ என்னும் பெயருக்கு ‘வேட்டுவர்’ என்றே பொருளுரைக்கின்றார். ஆனால், உ.வே.சாமிநாதையரும்[21] பொ.வே.சோமசுந்தரனாரும்[22] முறையே ‘வேட்டுவர்’ என்றும் ‘குறவர்’ என்றும் உரையெழுதியுள்ளனர். சங்கப்பாடல்களில் கானவர் என்னும் பெயர் இருபத்தெட்டு இடங்களில் வரக்காண்கின்றோம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களில் மட்டும் பன்னிரண்டு இடங்களில் வரக்காணலாம். குறிப்பாக, நற்றிணையில் ஐந்து இடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் மூன்றிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஈரிடங்களிலும் வரக்காணலாம். கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இப்பெயர் பயின்று வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

……… அன்பில் **கானவர்** (நற்.65:6), **கானவ ரெ**டுப்ப (குறுந்.322:2), தலைவிளை **கானவர்** கொய்தனர் (ஐங்.270:2), ……….. **கானவர்** தங்கை (அகம்.132:5) ஆகிய அடிகளில் ‘கானவர்’ என்னும் பெயர் பயின்று வரக்காண்கின்றோம். கானவர் என்னும் பெயர் உயர்திணை, பலர்பாலை உணர்த்தி, பன்மையைக் காட்டுகின்றது.

கானவர் என்னும் பன்மைப் பெயருக்கு ஒருமைப் பெயராகக் ‘கானவன்’ என்னும் பெயர் அமைந்துள்ளது. இப்பெயர் ‘வேட்டுவனைக்’ குறிப்பதாக உ.வே.சாமிநாதையரும்[23] ‘குறவனைக்’ குறிப்பதாக, பொ.வே.சோமசுந்தரனாரும்[24] விளக்கம் தருகின்றனர். சங்கப்பாடல்களில் இப்பெயர் இருபத்து நான்கிடங்களில் வரக்காணலாம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட

பாடல்களில் மட்டும் இருபத்திரண்டு இடங்களில் வரக்காணலாம். குறிப்பாக, நற்றிணையில் எட்டிடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஐந்திடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் ஓரிடத்திலும் அகநானூற்றில் ஏழிடங்களிலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்திலும் 'கானவன்' என்னும் பெயர் வரக்காணலாம்.

கானவ **னெய்த** முளவுமான் கொழுங்குறை (நற்.85:8), ……….. கொடுவிற் **கானவன்** (குறுந்.333:1), வன்கட் **கானவன்** (ஐங்.283:1), கடுங்கைக் **கானவன்** (அகம்.88:5), அடியொதுங் கியக்கம் கேட்ட **கானவன்** (கலித்.41:8) ஆகிய அடிகளில் 'கானவன்' என்னும் பெயர் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அடுத்து, குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் 'வெற்பன்' என்றும் 'நாடன்' என்றும் அழைக்கப்படுவதைச் சங்கப்பாடல்கள் உறுதி செய்கின்றன. இவ்விரு பெயர்களையும் முறையே, 'வெற்பு + அன்', 'நாடு + அன்' என்றும் பிரிக்கலாம். இவ்வாறு பிரித்துக்காணும் போது 'மலையை உடையவன்' என்றும் 'மலைநாட்டை உடையவன்' என்றும் விரிந்து நின்று உயர்திணை, ஆண்பாலை உணர்த்தி, ஒருமையைக் காட்டுகின்றன. இப்பெயர்கள் காரணப்பெயர்களாக இருக்கின்றன.

சங்கப்பாடல்களில் 'வெற்பன்' என்னும் பெயர் 'வெற்ப' என்று விளியாகவும் வந்துள்ளது. 'வெற்பன்' என்னும் பெயர் சங்கப்பாடல்களில் இருபத்து மூன்றிடங்களில் பயின்று வரக்காண்கின்றோம். இப்பெயர் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது இதன் சிறப்பைக் காட்டும். இப்பெயர் குறிப்பாக, நற்றிணையில் ஐந்திடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஐந்திடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் ஓரிடத்திலும் அகநானூற்றில் ஆறிடங்களிலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஐந்திடங்களிலும் வரக்காணலாம்.

வான்தோய் **வெற்பன்** …….. (நற்.17:12), ஆர்கலி **வெற்பன்** ……… (குறுந்.257:4), …….. பெருங்கல் **வெற்பன்** (ஐங்.300:2), சூருறை **வெற்பன்** ……. (அகம்.98:5), ஆடமை **வெற்பன்** …… (கலித்.43:31) ஆகிய அடிகளில் வெற்பன் என்னும் பெயர் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அடுத்து, 'நாடன்' என்னும் பெயர் சங்கப்பாடல்களில் நூற்றைம்பத்திரண்டு இடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். இப்பெயர் விளியாக (நாட) மட்டும் சங்கப்பாடல்களில் ஐம்பத்து மூன்றிடங்களில் வரக்காணலாம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களில் மட்டும் 'நாடன்' என்னும் பெயர் நூற்றுப்பத்தொன்பது இடங்களில் வரக்காணலாம். குறிப்பாக, நற்றிணையில் முப்பத்தைந்து இடங்களிலும் குறுந்தொகையில் முப்பத்திரண்டு இடங்களிலும் ஐங்குறுநூற்றில் இருபத்தைந்து இடங்களிலும் அகநானூற்றில்

இருபத்தோரிடங்களிலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஆறிடங்களிலும் வரக்காணலாம்.

கல்லளைப் பள்ளி வதியும் **நாடன்** (நற்.98:7), ……… **நாடனொடு** நட்பே (குறுந்.3:4), மன்றா டிளமழை மறைக்கும் **நாடன்** (ஐங்.252:2), சிலையுடை யிடத்தா போதரும் **நாடன்** (அகம்.52:8), கானகல் **நாடன்** மகன் (கலித்.39:10) ஆகிய அடிகளில் 'நாடன்' என்னும் பெயர் பயின்று வரக் காணலாம்.

சங்கப்பாடல்களில் மிகுதியும் பயின்று வராத சொல்லாகச் 'சிலம்பன்' என்னும் பெயர் அமைந்துள்ளது. இப்பெயர் குறுந்தொகை – 362 ஆம் பாடலில் பயின்று வந்துள்ளது. விண்டோய் மாமலைச் **சிலம்பன்** (குறுந்.362:6) என்னும் அடியில் சிலம்பன் என்னும் பெயர் வந்துள்ளது. இவ்வடி வேம்பற்றூர்க் கண்ணன் கூத்தனாருடையது. இப்பெயர் அவரது நடையைப் பிற புலவரினும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது எனலாம். ஆனால் சிலம்பு, சிலம்பில், சிலம்ப ஆகிய சொற்களைச் சங்கப்பாடல்களில் காணலாம். இச்சொற்கள் காலணி, மலை, பக்கமலை ஆகிய பொருட்களில் பயின்று வந்துள்ளன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் 'நாடன்' என்னும் பெயரே அதிகமாகப் பயின்று வந்துள்ளது. இப்பெயருக்கு அடுத்த நிலையில் 'கொடிச்சி' என்பதும் 'கானவன்' என்பதும் 'வெற்பன்' என்பதும் வருகின்றன. இம்மூன்று பெயர்களுக்கும் அடுத்த நிலையில் குறவர், கானவன், குறவன், குறமகள், கொடிச்சியர் ஆகிய பெயர்கள் வருகின்றன. 'சிலம்பன்' என்னும் பெயர் அரிதாகவே பயின்று வந்துள்ளது இவண் நினைத்தற்குரியது.

2.உறுப்பால் வரும் பெயர்கள்

தோள், கூந்தல், மார்பு (நெஞ்சு), கண், காது போன்ற உறுப்புக்களால் (சினையால்) வரும் பெயர்கள் 'உறுப்பால் வரும் பெயர்கள்' எனப்படும். இப்பெயர்களும் திணை, பால், எண் ஆகியவற்றைக் காட்டும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் இப்பெயர்களை மூன்றாகப் பிரித்துக் காணலாம். அவை: அ) உயர்திணை ஆண்பால் பெயர்கள் ஆ) உயர்திணை பெண்பால் பெயர்கள் இ) உயர்திணை பலர்பால் பெயர்கள் என்பன.

அ) உயர்திணை ஆண்பால் பெயர்கள்

மார்பன் (நற்.376:8), (ஐங்.222:2), (அகம்.82:14), (கலித்.42:30), மார்பினன் (குறுந்.161:6), (குறுந்.321:1),நெஞ்சத்தன் (குறுந்.265:6).

ஆ) உயர்திணைப் பெண்பால் பெயர்கள்

சங்கப்பாடல்களில் தலைவனின் மார்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு பெயர் அமைவதைப் போல, தலைவியின் பல்வேறு உறுப்புகளை அடிப்படையாகக்

கொண்டு அமையும் பெயர்களைக் காணலாம். தலைவியின் உடல்வருணனையின் போது இத்தகைய பெயர்கள் உருவாகின்றன.

கூந்தலள் (நற்.301:9), (குறுந்.132:3), (அகம்.158:4), கதுப்பினாள் (கலித்.52:12), கண்ணள் (குறுந்.366:6), (கலித்.57:23), எயிற்றள் (ஐங்.256:3), (குறுந்.119:3), மார்பினள் (ஐங்.255:4), முலையள் (குறுந்.132:2), (ஐங்.255:3), (அகம்.62:3), கையள் (நற்.306:3), அல்குலள் (கலித்.52:16)

இ) உயர்திணைப் பலர்பால் பெயர்கள்

கண்ணர் (அகம்.122:6), தோளர் (நற்.144:9)

3.சாதியால் வரும் பெயர்கள்

தொல்காப்பியம் தோன்றிய காலத்தில் தமிழகத்தில் நால்வகைச் சமூகப்பிரிவினர் இருந்துள்ளனர் என்பதை மரபியல் கூறுகின்றது. அந்தணர், அரசர், வைசிகன், வேளாண்மாந்தர் ஆகியோரைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் (தொல்.மரபு.71 – 84) பகருகின்றதைக் காண்கின்றோம். இப்பிரிவுகளைத் தவிர கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியர், பார்ப்பார், அடிதொழில் செய்வோர் போன்றோர் இருந்துள்ளனர். சங்கப்பாடல்கள் - குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் சாதியால் வரும் பெயராகப் ‘பார்ப்பான்’ என்னும் பெயர் வந்துள்ளது.

பார்ப்பான் (கலித்.65:8, 20, 28) இப்பெயர் வடிவம் தவிர்த்து **பார்ப்பன மகனே** (குறுந்.156:1) என்பதும் **பார்ப்பன** குறுமகப் போல (ஐங்.202:2) என்பதும் வருகின்றன. பார்ப்பாரையும் அந்தணரையும் பிரித்து சாமி.சிதம்பரனார் கூறும் கருத்து இவண் நினைவுகூரத்தக்கது.

“பார்ப்பான் என்பவர்கள் பாணன், கூத்தன், பாங்கன், தோழி முதலியவர்களைப் போல உயர்ந்த வகுப்பினருக்கு ஊழியஞ் செய்து அவர்கள் உதவி பெற்று வாழ்ந்தவர்கள் …….. அந்தணர் நாகரிகம் பெற்ற நால்வகை வகுப்பைச் சேர்ந்தவர் பார்ப்பார் அவர்களைக் கீழ்ப்பட்ட வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்”[25] என்று **சாமி.சிதம்பரனார்** கூறுவதிலிருந்து பார்ப்பார் அடிமைத்தொழில் செய்பவராகவும் தமிழகத்தைச் சேர்ந்தவராகவும் இருந்தனர் என்பது தெளிவாகின்றது.

4.பண்பால் வரும் பெயர்கள்

பண்பால் வரும் பெயர்களையும் மேலே கூறியவை போன்று மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- அ) உயர்திணை ஆண்பால் பெயர்கள் ஆ) உயர்திணை பெண்பால் பெயர்கள் இ) உயர்திணைப் பலர்பால் பெயர்கள் என்பன.

அ) உயர்திணை ஆண்பால் பெயர்கள்

சாயினன் (குறுந்.74:5), வலியன் (குறுந்.187:4), இனியன் (குறுந்.288:3), வல்லான் (கலித்.38:16), (கலித்.47:6), சாயலன் (அகம்.332:10)

ஆ) உயர்திணைப் பெண்பால் பெயர்கள்

கரியள் (குறுந்.120:3), நல்லள் (குறுந்.120:4), (ஐங்.204:4), இன்னள் (குறுந்.173:5), வெய்யள் (ஐங்.205:5), அளியள் (அகம்.192:13), பெரியள் (அகம்.332:10)

இ) உயர்திணைப் பலர்பால் பெயர்கள்

வல்லார் (அகம்.152:19)

5.சுட்டெழுத்தால் வரும் பெயர்கள்

சுட்டெழுத்தால் வரும் பெயர்கள், மூவிடப்பெயர்களில் படர்க்கையிடப் பெயர்களே ஆகும். இப்பெயர்களை அ) ஆண்பால் பெயர்கள் ஆ) பெண்பால் பெயர்கள் இ) பலர்பால் பெயர்கள் ஈ) ஒன்றன்பால் பெயர்கள் உ) பலவின்பால் பெயர்கள் என்று ஐந்தாகப் பிரிக்கலாம்.

அ) ஆண்பால் பெயர்கள்

சுட்டெழுத்துக்களில் (அ, இ, உ) வரும் உயர்திணை ஆண்பால் பெயர்களுள் அவன், இவன் (அ + அன், இ + அன்) என்னும் பெயர்கள் மட்டுமே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஐம்பத்திரண்டு இடங்களில் வரக் காணலாம். ‘உவன்’ (உ + அன்) என்பது காணப்படவில்லை.

……. **அவன்** தண்டாக் காட்சி (நற்.25:10), நன்கறிந் தன**மவன்** திறம் (கலித்.42:6), …….. நல்லோள் கணவ **னிவனெ**ன (குறுந்.14:15), அனா**யிவ னொ**ருவன் செய்ததுகாண் (கலித்.51:11) ஆகிய அடிகளில் அவன், இவன் என்னும் பெயர்கள் வரக்காணலாம்.

ஆ) பெண்பால் பெயர்கள்

சுட்டெழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்ட உயர்திணைப் பெண்பால் பெயர்கள் அவள், இவள் என்பவை. இவ்விரண்டு பெயர்களும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் எழுபத்தெட்டு இடங்களில் பயின்று வருகின்றன. ‘அவள்’ என்னும் பெயர் வடிவம் மிகக் குறைவாகவே வருகின்றது. ‘உவள்’ என்னும் பெயர் வடிவம் காணப்படவில்லை.

………… **அவளு**ற்ற நோயே (ஐங்.210:5), ………… **அவள்**வயின் (அகம்.338:15), ………… இரவின் வந்**திவள்** (நற்.55:3), **இவள்**தந்தை காதலின் யார்க்கும் கொடுக்கும் (கலித்.61:13) ஆகிய அடிகளில் அவள், இவள் என்னும் பெயர்கள் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

இ) பலர்பால் பெயர்கள்

சுட்டெழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்டு பிறக்கும் உயர்திணைப் பலர்பால் பெயர்கள் அவர், இவர் என்பவை. இவ்விரண்டு பெயர்களுள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘அவர்’ என்னும் பெயரே அதிகமாக

வந்துள்ளதைக் காணலாம். ‘இவர்’ என்னும் பெயர் வடிவம் மிகக் குறைவாகவே (ஆறு இடங்கள்) பயின்று வரக்காணலாம். ‘உவர்’ என்னும் பெயர் வடிவம் இத்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

……….. **அவர்**சார லவ்வே (ஐங்.201:4), உறைவரைந்தன **ரவரு**வக்கும் நாளே (கலித்.45:24), ……….. **இவர்**யார் என்குவ ளல்லள் (நற்.6:6), துறகல் நண்ணிய கறி**யிவர்** படப்பை (அகம்.272:10) ஆகிய அடிகளில் அவர், இவர் என்னும் பெயர்கள் வரக் காண்கின்றோம். இவ்விரண்டும் மரியாதையைக் குறிக்கும் தன்மையில் வருகின்றன.

ஈ) ஒன்றன்பால் பெயர்கள்

சுட்டெழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்ட அ.ஃறிணை ஒன்றன்பால் பெயர்கள் அது, இது, உது என்பவை. இவை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அறுபத்தாறு இடங்களில் வரக்காணலாம். குறிப்பாக, ‘அது’ என்னும் பெயர் வடிவம் நாற்பத்தெட்டு இடங்களிலும் ‘இது’ என்னும் பெயர் வடிவம் பதினைந்து இடங்களிலும் ‘உது’ என்னும் பெயர் வடிவம் மூன்றிடங்களிலும் வந்துள்ளன.

அதுபிணி யாக விளியலம் கொல்லோ (நற்.377:5), **இது**வென அறியா மறுவரற் பொழுதில் (அகம்.22:4), ……… **உது**எம் மூரே (குறுந்.179:3) ஆகிய அடிகளில் அது, இது, உது என்னும் பெயர்கள் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

ஐங்குறுநூற்றின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘இது’ என்னும் பெயர் வடிவம் காணப்படவில்லை. ‘உது’ என்னும் பெயர் நற்றிணை, குறுந்தொகை தவிர்த்து பிற தொகை நூல்களில் உள்ள (ஐங்., அகம்., கலித்.,) குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை என்பது இவண் நினைக்கத்தக்கது. ஏனெனில், கலித்தொகை – குறிஞ்சிகலியில் ‘இது’ என்னும் பெயர் வடிவம் வரக்காண்கின்றோம். ஆனால், ஐங்குறுநூற்றின் குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்களில் இப்பெயர் வடிவம் காணப்படவில்லை. ஆகவே, குறிஞ்சிக்கலியின் நடை வேறானது என்பது புலப்படும்.

உ) பலவின்பால் பெயர்கள்

சுட்டெழுத்துக்களை முதலாகக் கொண்ட அ.ஃறிணைப் பலவின்பால் பெயர்கள் அவை, இவை என்பவை. ‘அவை’ என்பது தொலைவில் உள்ளதையும், ‘இவை’ என்பது அருகில் உள்ளதையும் குறிக்கும். ‘அவை’ என்னும் பெயர் வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மூன்றிடங்களில் வரக்காணலாம். குறிப்பாக, ‘அவை’ என்னும் பெயர் வடிவம் குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் வரக் காணலாம். பிற தொகை நூல்களில் இப்பெயர் காணப்படவில்லை. ‘இவை’ என்னும் பெயர் வடிவம்

நற்றிணையில் ஓரிடத்திலும் குறுந்தொகையில் ஓரிடத்திலும் குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்திலும் பயின்று வரக்காணலாம். பிற தொகை நூல்களில் காணப்படவில்லை.

மந்தி நல்**லவை** மருள்வன நோக்க (அகம்.82:8), ……… **இவை**யல்ல (கலித்.64:17) ஆகிய அடிகளில் அவை, இவை என்னும் பெயர் வடிவங்கள் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் சுட்டெழுத்தால் வரும் பெயர்களுள் 'இவள்' என்னும் பெயர் வடிவம் முதலிடத்தையும் 'அவன்', 'அவர்', 'அது' ஆகிய பெயர் வடிவங்கள் இரண்டாமிடத்தையும் 'இது' என்னும் பெயர் வடிவம் மூன்றாமிடத்தையும் பிற சுட்டுப்பெயர்களான அவள், இவர், உது, இவை ஆகியவை நான்காமிடத்தையும் பெறுகின்றன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் உகரச் (உவன், உவள், உவர், உவை) சுட்டுக் காணப்படவில்லை. காரணம், இருவர் உரையாடலில் எதிர்முனையில் இருப்பவரை அல்லது இருப்பதைக் குறிக்கவே உகரச்சுட்டுப் பயன்பட்டுள்ளது. கண்ணுக்குப் புலப்படாத ஒருவரை அல்லது ஒன்றைக் குறிக்கப் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். இன்றைய சூழலை வைத்துக் காணுகையில், இப்பெயர் தொலைபேசி உரையாடலில் எதிர்முனையில் இருப்பவரின் அருகில் இருப்பவரைக் குறிக்கும் எனலாம். அதாவது, முன் நிற்பவரை அல்லது முன்நிற்பதைக் குறிக்கும். தொகை நூற்களில் உள்ள பாடல்கள் பெரும்பான்மை உரையாடல் அமைப்பில் அமையாமல் தற்கூற்றுப் பாடல்களாக இருப்பதால், பெரும்பாலும் இப்பெயர்கள் இடம்பெறவில்லை. தொல்காப்பியம் தோன்றிய காலத்தில் இப்பெயர்கள் வழக்கில் இருந்தாலும் பிற்கால இலக்கிய வழக்கில் (கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலி) பெரிதும் பின்பற்றப்படவில்லை. ஆனால், நற்றிணையில், "**உவன்**வரின் எவனோ பாண" (நற்.127:3) என்று வருகின்றது. ஆனால், இவ்வடி குறிஞ்சித்திணைக்குக் கிழமையுடையதல்ல என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

6.முறையால் வரும் பெயர்கள்

தமிழரின் உறவுமுறைப் பெயர்கள் காரணத்தோடும் அனைவரும் புரிந்து கொள்ளும் வகையிலும் அமைகின்றன. இப்பெயர்களுள் சில சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன. இத்திணைப் பாடல்களில் குடும்ப உறவுமுறை (family relation system) அமைப்பைக் காணலாம். இவ்வமைப்புத் தலைமகளின் குடும்பத்தோடு தொடர்புடையதாக அமைகின்றது.

'தங்கை' என்னும் உறவுமுறைப் பெயர் சங்கப் பாடல்களில் ஆறிடங்களில் பயின்று வரக்காண்கின்றோம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் மட்டும் மூன்றிடங்களில் பயின்று வரக் காண்கின்றோம். குறிப்பாக, குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் வரக் காணலாம். பிற தொகை நூல்களில் இப்பெயர் காணப்படவில்லை.

……. கானவர் **தங்கை** (குறுந்.335:6), (அகம்.132:5), ……… களைஞர் **தங்கை** (குறுந்.392:5) ஆகிய அடிகளில் ‘தங்கை’ என்னும் பெயர் வரக்காணலாம்.

உறவுமுறையால் வரும் பெயர்களுள் ‘தந்தை’ என்னும் பெயர் சங்கப்பாடல்களில் அறுபத்து நான்கிடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் மட்டும் பதினைந்திடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். குறிப்பாக, நற்றிணையில் ஆறிடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஆறிடங்களிலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்திலும் வரக்காணலாம். ஐங்குறுநூற்றின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இப்பெயர் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

………… சேந்தன் **தந்தை** (நற்.190:3), ………… வன்பறழ் **தந்தை**க்/ கடுவனு மறியுமக் கொடியோ னையே (குறுந்.26:7,8), ……… கொடிச்சியர் **தந்தை** (அகம்.58:5) இவ்வடிகளில் ‘தந்தை’ என்னும் பெயர் வரக்காணலாம். இங்கு ‘தந்தை’ என்பது இருதிணைக்கும் உரிய பொதுப்பெயராக வந்துள்ளதைக் காணமுடிகின்றது.

இதுபோலவே, ‘தாய்’ என்னும் பெயரும் இருதிணைக்குமுரிய பொதுப்பெயராகச் சங்கப்பாடல்களில் ஐம்பத்து மூன்றிடங்களில் வரக் காணலாம். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் ஏழிடங்களில் மட்டும் பயின்று வரக்காணலாம். குறிப்பாக, நற்றிணையில் மூன்றிடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்திலும் வரக் காணலாம்.

……… இவளீன்ற **தாயே** (நற்.8:10), தாழ்செறி கடுங்காப்பின் **தாய்**முன்னர் (கலித்.48:10) இவ்வடிகளில் ‘தாய்’ என்னும் பெயர் உயர்திணையைக் குறிக்கின்றதைக் காணலாம். **தாயி**ன் முட்டை போல (குறுந்.152:3), …….. **தாய்**முலை பெறாஅ, மறிகொலைப் படுத்தல் வேண்டி (அகம்292:3,4) இவ்வடிகளில் ‘தாய்’ என்னும் பெயர் அஃறிணையைக் குறிக்கக் காணலாம்.

‘அன்னை’ என்னும் உறவுமுறைப்பெயர் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் செவிலியையும் நற்றாயையும் தோழியையும் குறிக்கக் காணலாம். இப்பெயர் உயர்திணையில் மட்டும் வரக் காணலாம்.

அன்னை காக்கும் தொல்நலம் சிதைய (நற்.23:4), சிறந்த செல்வத்து **அன்னை**யும் துஞ்சாள் (நற்.182:4), நல்லுதல் பரந்த பசலைக்கண் **டன்னை** (நற்.288:5), **அன்னாய்** வாழி வேண்டு **அன்னை** (ஐங்.203:1) ஆகிய அடிகளைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

7.தொழிலால் வரும் பெயர்கள்

தொழிலால் வரும் பெயர்களுள் ‘கொல்லன்’ என்னும் பெயர் சங்கப்பாடல்களில் பதின்மூன்று இடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். அவற்றுள் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களில் மட்டும் நான்கிடங்களில் பயின்று வரக்காணலாம். இவ்விடங்களில் ‘பொன்செய் கொல்லன்’ குறிப்பிடப்படவில்லை. மாறாக, ‘இரும்பு செய் கொல்லனே’ குறிக்கப் பெறுகின்றான். நற்றிணையில் மூன்றிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் ‘கொல்லன்’ என்னும் பெயர் வரக்காணலாம். பிறதொகை நூல்களில் இப்பெயர் காணப்படவில்லை. இன்று ‘கம்மாளன்’ என்று அழைக்கப்படுவது இக்கொல்லனையே ஆகும்.

இரும்புசெய் **கொல்லன்** (நற்.133:9), …………… **கொல்லன்**, குருகுஊது மிதிஉலைப் பிதிர்வின் (அகம்.202:5,6) ஆகிய அடிகளில் ‘கொல்லன்’ என்னும் பெயர் வரக்காணலாம். இப்பெயரைத் தவிர, கம்மியன் (நற்.313:2), வில்லன் (அகம்.48:12), (கலித்.37:3), வில்லர் (கலித்.52:13), கவணையர் (கலித்.52:13), ஞெகிழியர் (கலித்.52:13) ஆகிய பெயர்களையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக்காணலாம்.

3.2.வினைச்சொற்கள்

படைப்பாளர்கள் வினைகளைப் பயன்படுத்தும் முறைகளிலும் வேறுபாடுகள் கொண்டுள்ளனர். சிலர் முற்று வினைகளையும், சிலர் தொடர் வினைகளையும் (progressive verbs), சிலர் செயப்படுபொருள் குன்றிய வினைகளையும் சிலர் செயபாட்டு வினைகளையும் பயன்படுத்துகின்றனர். வேற்றுமை உருபுகளை ஏற்காமல் காலத்தைப் புலப்படுத்துவது ‘வினைச்சொல்’ ஆகும். தொல்காப்பியம் வினைச்சொல்லின் இலக்கணத்தைக் கூறுகையில்,

வினையெனப் படுவது வேற்றுமை கொள்ளாது

நினையுங் காலைக் காலமொடு தோன்றும் (தொல்.சொல்.198) என்கின்றது.

மேலும் இவ்வினைச்சொல்லை மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரிக்கின்றது தொல்காப்பியம். அவை:- 1. உயர்திணை வினை (Rational Verb) 2. அ∴றிணை வினை (Non – Rational Verb) 3. இருதிணைக்கும் உரிய பொதுவினை (Common Verb) என்பன (தொல்.சொல்.198). இம்மூன்று பிரிவுகளையும் குறிப்பு (Implied/ Appellative Verb), வினை (Explicit/ Regular Verb) என்னும் இருபெரும் பகுப்புக்குள் அடக்கி விடலாம்.

வினைச்சொல் பற்றிப் பல்வேறு அறிஞர்கள் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிப்பாக, தொ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார்[26], மு.வரதராசனார்[27], ச.அகத்தியலிங்கம்[28],

மோ.இசரயேல்[29], ரா.சீனிவாசன்[30], ஏ.ஆதித்தன்[31] ஆகியோரைக் கூறலாம். இவர்கள் வினைச்சொல் பற்றித் தனித்தனி நூற்களாகவும் கட்டுரைகளாகவும் வெளியிட்டுள்ளனர். இவ்வினைச்சொல் வாக்கியத்தில் (Sentence) வரும்போது பயனிலையாக (Predicate/ Objective) வரப்பெறும். வேற்றுமையுருபுகளை ஏற்பதில்லை.

தொல்காப்பியத்தின் வினைச்சொல் பகுப்புகள் திணை அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. இப்பகுப்புகள் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களை நோக்காமல், தெரிநிலை மற்றும் குறிப்பு அடிப்படையில் வினைகள் நோக்கப்படுகின்றன.

இவ்விரு வினைகளின் அமைப்பையும் பின்வருமாறு அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

1. தெரிநிலை வினையின் அமைப்பு

அ) வினையடி + காலம் + பால்காட்டும் விகுதி
ஆ) வினையடி + எதிர்மறை + பால்காட்டும் விகுதி

2. குறிப்பு வினையின் அமைப்பு

அ) குறிப்பு வினையடி (பண்பு) + பால்காட்டும் விகுதி

1. தெரிநிலை வினைகள் (Regular Verbs)

மூன்று காலங்களையும் தெளிவாக அல்லது வெளிப்படையாகக் காட்டுவது தெரிநிலை வினையாகும். இவ்வினை பற்றி, **ச.பாலசுந்தரனார்** கூறுகையில், ‘‘தமிழ் நூலார் தெரிநிலை வினைச்சொற்களின்கண் காலம் தெளிவாகப் புலப்படும் என்று கூறினரேயன்றிக் காலங்காட்டும் உறுப்புக்கள் வெளிப்படையாக நிற்கும் எனக் கூறினாரல்லர். தெரிநிலை வினையுள் உண்டான், உண்கின்றான், உண்பான் எனவரும் சொற்களில், இடைநிலை வெளிப்படையாகவும் கூறுதும், காண்கும், உண்ணும் எனவரும் சொற்களில் காலங்காட்டும் உறுப்புச்சொல் இன்றியே காலமுணர்த்தலானும் தொன்னூலார் அவற்றை விதந்தெடுத்துக் கூறாமல் பொருள் நோக்கிக் கொள்ள வைத்தனர்’’[32] என்கின்றார். இவர் கூற்றின் மூலம் காணுகையில், வினைச்சொற்களில் காலத்தின் அவசியத்தைக் காணமுடிகின்றதைத் தெளியலாம். இவ்வினைகள் ‘அன்’ சாரியை பெற்று வருவதையும் ஏவல் பொருளில் வருவதையும் காணலாம்.

அ) ஆண்பால் விகுதி (அன் / ஆன்)

செய்தனன் (நற்.173:7) செய்+த்+அன்+அன் (வினையடி+காலம்+சாரியை+ஆ.பா.வி), வந்தனன் (நற்.22:8) வா(வ)+ந்த்+அன்+அன் (வினையடி+காலம்+சாரியை+ஆ.பா.வி), கொண்டான் (குறுந்.223:7) கொள்(ண்)+ட்+ஆன் (வினையடி+காலம்+ஆ.பா.வி)

ஆ) பெண்பால் விகுதி (அள் / ஆள்)

அறிந்தனள் (ஐங்.236:1)அறி+ந்த்+அன்+அள் (வினையடி+காலம்+சாரியை+பெ.பா.வி), இழந்தனள் (அகம்.192:13) இழ+ந்த்+அன்+அள் (வினையடி+காலம்+சாரியை+பெ.பா.வி), செய்தாள் (கலித்.54:19) செய்+த்+ஆள் (வினையடி+காலம்+பெ.பா.வி)

இ) பலர்பால் விகுதி (அர் / ஆர் / ப / மார்)

செல்வர் (நற்.125:8) செல்+வ்+அர் (வினையடி+காலம்+ப.பா.வி), இருந்தனர் (குறுந்.146:2) இரு+ந்த்+அன்+அர் (வினையடி+காலம்+சாரியை+ப.பா.வி), காண்பார் (கலித்.63:1) காண்+ப்+ஆர் (வினையடி+காலம்+ப.பா.வி), கொண்மார் (கலித்.65:24) கொள்(ண்)+மார் (வினையடி+ப.பா.வி)

ஈ) ஒன்றன்பால் விகுதி (அது/ று/ டு)

நின்றது (நற்.165:3) நில்(ன்)+ற்+அது (வினையடி+காலம்+ஒ.பா.வி), கண்டது (குறுந்.2:2) காண்(கண்)+ட்+அது (வினையடி+காலம்+ஒ.பா.வி), சென்றது (அகம்.128:15) செல்(ன்)+ற்+அது (வினையடி+காலம்+ஒ.பா.வி)

உ) பலவின்பால் விகுதி (அ)

துறந்தன (குறுந்.301:8) துற+ந்த்+அன்+அ (வினையடி+காலம்+சாரியை+பல.பா.வி), வந்தன (ஐங்.300:3) வா(வ)+ந்த்+அன்+அ (வினையடி+காலம்+சாரியை+பல.பா.வி), இறுத்தன (அகம்.132:1) இறு+த்த்+அன்+அ (வினையடி+காலம்+சாரியை+பல.பா.வி)

தெரிநிலை வினைகளைத் தொல்காப்பியம் வினைமுற்றுக்களாகக் கொண்டு சூத்திரங்கள் (தொல்.சொல்.205 – 208, 216 – 218) வகுத்துள்ளதைக் காணலாம். **சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வரும் தெரிநிலை வினைகள் 'அன்' சாரியை பெற்று வருவதையும் காலம் உணர்த்துவதையும் காணலாம்.**

2. குறிப்பு வினைகள் (Appellative Verbs)

தெரிநிலை வினைகள் காலங்காட்டும் என்று முன்னர் கூறப்பட்டது. ஆனால், குறிப்பு வினைகள் காலங்காட்டுவதில்லை. அதாவது, காலத்தை வெளிப்படையாகக் காட்டாமல், குறிப்பாகக் காட்டும் தன்மையன. பால்காட்டும் விகுதிகள் மட்டும் இவற்றில் காணப்படும். குறிப்பு வினைகள் பெரும்பாலும் 'இன்' சாரியை பெறும்.

வினைக்குறிப்பில் அடங்கும் குறைவினைகள் பற்றி **மோ.இசரயேல்** குறிப்பிடுகையில், ‘‘குறிப்பு வினையின்கண் அடங்கும் குறைவினைகள் அல்-, இல்-, உடை-, உள்-, அன்- ஆகிய அடிகளின்று தோன்றுபவையாகும். இவை பெயரடிகளோ, பெயரடையடிகளோ இல்லை. பெயரடை அடிகட்கும் வினையடிகளுக்கும் இடைப்பட்ட தன்மையுடையன எனலாம். இவைகளைக்

குறைவினை அடிகள் என்று கூறுதல் சாலப் பொருந்தும். இவற்றோடு வினைவிகுதிகளை இணைத்துக் குறைவினை முற்றுக்கள் ஆக்கப்படுகின்றன"[33] என்கின்றார். இவ்வினைகள் பற்றி, **பொன்.கோதண்டராமனும்**[34] ஆராய்ந்துள்ளார்.

குறிப்பு வினையின் இயல்புகளைத் தொல்காப்பியம் கூறுகையில்,

அதுச்சொல் வேற்றுமை யுடைமை யானுங்

…………..... .... ……………. ………

அப்பாற் காலங் குறிப்பொடு தோன்றும் (தொல்.சொல்.213) என்றும்

அண்மையின் இன்மையின் உண்மையின் வன்மையின்

அன்ன பிறவுங் குறிப்பொடு கொள்ளும்

என்ன கிளவியுங் குறிப்பே காலம் (தொல்.சொல்.214) என்றும் கூறக்காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் குறிப்பு வினைகளைப் (Implied Verbs/ Appellative Verbs) பற்றி இவண் காணலாம்.

அ) ஆண்பால் விகுதி

அல்லன் (ஐங்.250:4) அல்+அன் (வினையடி+ஆ.பா.வி), அன்பினன் (அகம்.352:9) அன்பு+இன்+அன் (வினையடி+சாரியை+ஆ.பா.வி), வல்லான் (கலித்.47:6) வல்+ஆன் (வினையடி+ஆ.பா.வி).

ஆ) பெண்பால் விகுதி

அல்லள் (நற்.6:6) அல்+அள் (வினையடி+பெ.பா.வி), நல்லள் (ஐங்.204:4) நல்+அள் (வினையடி+பெ.பா.வி), உடையள் (ஐங்.205:2) உடை+அள் (வினையடி+பெ.பா.வி).

இ) பலர்பால் விகுதி

அல்லர் (நற்.64:10) அல்+அர் (வினையடி+ப.பா.வி), நல்லார் (கலித்.47:4) நல்+ஆர் (வினையடி+ப.பா.வி).

குறிப்பு வினைகள் **இன்** சாரியை பெறுவதையும் பால் விகுதி ஏற்பதையும் காலம் ஏற்காத் தன்மையையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி அறிகின்றோம். தெரிநிலை வினைகள் இன்று வழக்கில் உள்ளன. ஆனால், குறிப்பு வினைகள் வழக்கில் இல்லை. இவ்விரு வினைகளுக்குமான வேறுபாட்டைப் பின்வரும் அட்டவணைவழி அறியலாம்.

அட்டவணை – 15

வ.எண்	தெரிநிலை வினைகள்	குறிப்பு வினைகள்
1.	கால இடைநிலைகளை ஏற்று மூன்று காலங்களையும் வெளிப்படையாகக் காட்டும்.	கால இடைநிலைகளை ஏற்காமல் குறிப்பாகக் காட்டும்.
2.	தெரிநிலை வினைகள் பெரும்பாலும் ஏவற் பொருளில் வரும்.	குறிப்பு வினைகள் பெரும்பாலும் ஏவற் பொருளில் வருவதில்லை. பண்பை உணர்த்தும்.
3.	இவை ‘அன்’ சாரியை பெறும்.	இவை ‘இன்’ சாரியை பெறும்.

3.3.துணைவினைகள்

முதல்வினையை (Main Verb) அடுத்து அகராதிப் பொருளை (Lexical Meaning) இழந்து, இலக்கணப் பொருளை (Grammatical Meaning) உணர்த்தி வருவது துணைவினையாகும். ஆங்கில மரபிலக்கணவாதிகளான ஜெஸ்பர்சன் (Jesperson), குர்மி (Curme) மற்றும் பிறரும் துணைவினைகளை விளக்கியுள்ளனர். ஜெஸ்பர்சன் முதல்வினையையும் துணைவினையையும் வேறுபடுத்தி விளக்குவார். மேலும், தற்கால ஆங்கில இலக்கண அறிஞர்களான பால்மர், குர்க், எட். அல் மற்றும் பிறரும் ஆங்கில மொழியின் துணைவினை அமைப்பினை (Auxiliary System) விளக்கியுள்ளனர்[35].

தமிழில் துணைவினைகள் பற்றிப் பலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிப்பாக, ச.அகத்தியலிங்கம்[36], எஸ்.பி.திண்ணப்பன்[37], பொன்.கோதண்டராமன்[38], ஆர்.சீனிவாசன்[39], முத்துச்சண்முகன்[40], ரங்கநாயகி மஹாபாத்ரா[41], வீ.ரேணுகாதேவி[42], மோ.இசரயேல்[43], அ.பூலோகரம்பை[44], என்.ஜோசப்[45] முதலியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்களுள் சங்கத்தமிழில் காணப்படும் துணைவினைகள் பற்றி ஆர்.சீனிவாசனும் அ.பூலோகரம்பையும் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள துணைவினைகளாக இகும், சின், இரு, ஈ, தரு, **விடு**[45], படு, ஆர் (ஆந்) ஆகியவற்றைக் கூறலாம். மேலே கூறிய துணைவினைகள் யாவும் முதல்வினையை அடுத்து வரக்காணலாம்.

‘-இகும்’ என்னும் துணைவினை ஐங்குறுநூறு, அகநானூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மட்டுமே பயின்று வரக்காணலாம். அயம்திகழ் சிலம்ப கண்**டிகும்** (ஐங்.264:3), இன்றெவன் கொல்லோ கண்**டிகும்** (அகம்.102:16)

‘-சின்’ என்னும் துணைவினை ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலி தவிர்த்த, பிற தொகை நூல்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வருவதைக் காணலாம். ……… உரைத்தி**சின்** தோழி (நற்.176:4), கண்டி**சிற்** றோழி (குறுந்.112:5), இகுளை கேட்டி**சின்** (அகம்.138:1)

‘-இரு’ என்னும் துணைவினையைக் குறிஞ்சிக்கலியில் காணலாம். …….. அறையுரலுள் பெய்**திரு**வாம் (கலித்.41:3), (கலித்.43:4) இச்சான்றில் முதல்வினையையும் காலம் மற்றும் வினைமுற்று விகுதியையும் இணைக்கும் (Connection) பணியை ‘-இரு’ என்னும் துணைவினை செய்கின்றது.

‘-ஈ’ என்னும் துணைவினை, பகல்வந் **தீ**மோ (நற்.56:6), (அகம்.218:22), ………... இறந்**தீ**வாய் கேளினி (கலித்.59:9), ……….. முயங்கினை சென்**றீ**மோ (கலித்.64:29) என்றவாறு சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக் காணலாம்.

‘-தரு’ என்னும் துணைவினை, எழு**தரு** மழையின் (ஐங்.218:4), …… புலம்புகொள உறு**தரு**ம் (ஐங்.236:2), ……. படர்**தரு**ம் கிளியென (ஐங்.289:2) என்றவாறு ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வரக்காணலாம். மேலும், ‘-தரு’ என்பதன் வேர்ச்சொல் ‘-தா’ என்பது. இது துணைவினையாக, …….. புகு**த**ந்து (அகம்.102:13), …… போத்**த**ந்தான் (கலித்.39:4) என்று வரக் காணலாம்.

‘-விடு’ என்னும் துணைவினை, நல்காள்கண் மாறி**விடி**ன் என (கலித்.61:24) என்று வரக் காணலாம். ‘-படு’ என்னும் துணைவினை, கைப்படுக்கப் **பட்**டாய் சிறுமிநீ (கலித்.65:16) என்று வரக் காணலாம்.

‘-ஆர்’ (ஆந்) என்னும் துணைவினை, ……… அறிந்தும் அண்**ணாந்**து (நற்.34:7), ……. அல்**லாந்**து (அகம்.32:15) என்று வரக் காணலாம்.

இகும், சின் என்னும் துணைவினைகள் கேட்போர் கருத்தை ஈர்க்கும் நிலையில் பயன்பட்டுள்ளதால் இவற்றைச் சிறந்த நடையியல் உத்தியாகக் கருதலாம்.

3.4.பெயரடைகள் (அடை + பெயர்)

மேற்கத்திய இலக்கணங்கள் சொல்வகைகளுள் ஒன்றாகப் பெயரடைகளைக் கூறுகின்றன. **பெயரடை என்பது பெயர்ச்சொற்களைச் சிறப்பிக்க வரும் வடிவமாகும். இது பெரும்பாலும் பெயர்ச்சொற்களுக்கு முன்னால் வரப்பெறும்.** பெயரடைகள் பற்றி, **பீ.மு.அஜ்மல்கான்** கூறுகையில், “சமுதாய வழக்கில் சொற்றொடர் நிலையில் பெயரைத் தழுவி அதனைச் சிறப்பித்து (quality) நிற்கும் மொழி வடிவங்களைப் பெயரடைகள் என்று கூறலாம். பெயரடைகள் பெயரைத் தழுவி நின்றாலும் அவைகள் பெயரின் பால், எண் வேறுபாடுகளுக்கு ஏற்ப மாற்றம் பெறுவதில்லை”[47] என்கின்றார்.

திராவிட மொழிகளில் காணப்படும் பெயரடைகள் பற்றிக் கால்டுவெல்லும்[48] ச.அகத்தியலிங்கமும்[49] ஆராய்ந்துள்ளனர். தமிழில் காணப்படும் பெயரடைகள்

பற்றி கு.பரமசிவம்,[50] பொன்.கோதண்டராமன்,[51] அ.பரணிராணி[52] ஆகியோர் ஆராய்ந்துள்ளனர்.

பெயரடைகளின் இயல்புகளைப் பின்வருமாறு வரையறுத்துக் கொள்ளலாம்.

1. பெயரைச் சிறப்பிக்க வருதல்.
2. அகர விகுதி பெற்று வருதல். (தொடக்கத்தில் இந்நிலையில் இல்லை)[53]
3. பெயருக்கு முன்னால் நிற்றல்.
4. பெயரின் பண்பை உணர்த்தல் என்பன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாகும் பெயரடைகளைப் பின்வருமாறு பிரிக்கலாம். அவை:- அ) பண்பை உணர்த்தும் பெயரடைகள் (மெல், நல், மெல்ல, நல்ல). ஆ) அளவை உணர்த்தும் பெயரடைகள் (சிறிய, பெரிய, நெடிய). இ) உரிச்சொல்லாக வரும் பெயரடைகள் (நனி, கடி). ஈ) எண்ணுப் பெயரடைகள் (ஒரு, இரு). உ) எண்ணிலாப் பெயரடைகள் (சில, பல) என்பன.

அ) பண்பை உணர்த்தும் பெயரடைகள்

மெல் - , நல் - , பைந் - , செந் - , வெண் - , பைஞ் - , பைந் - , கருங் - , பசுங் - , வெள் - , செம் - , மென் - , மால் - , நறுங் - , செங் - முதலிய பெயரடைகள் பெயர்ச்சொற்களின் பண்பை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

பண்பை உணர்த்தும் பெயரடைகளின் உருவாக்கம் பற்றி **அ.பரணிராணி** கூறுகையில், ‘‘பண்பை உணர்த்தும் அடிச்சொற்களோடு பெயரடை விகுதியாகிய ‘அ’ என்பது சேர்ந்து பெயரடைகள் தமிழில் உருவாகின்றன. இவை பெயர்ச்சொற்களுக்கு முன்னர் வந்து அப்பெயர்ச்சொற்களின் பொருளைச் சிறப்பிக்கின்றன அல்லது விளக்குகின்றன’’[54] என்கின்றார். ஆனால், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அகர விகுதி சேராமலேயே பெயரடைகள் பண்பை உணர்த்துகின்றன.

‘மெல்’ என்னும் பெயரடை, **மெல்**லியல் மகளிர் (நற்.225:4) என்றும், ‘நல்’ என்னும் பெயரடை, **நல்** வரை (நற்.22:3), (அகம்.12:13), **நல்**நுதல் (ஐங்.227:2) என்றும், ‘பைந்’ என்னும் பெயரடை, **பைந்**தினை (நற்.22:1), (நற்.317:3), (அகம்.368:3), **பைந்**தாள் (குறுந்.198:2), (அகம்.242:5) என்றும், ‘செந்’ என்னும் பெயரடை, **செந்**தினை (நற்122:2), (நற்.288:8), (அகம்.22:10), **செந்**நா (குறுந்.14:1), **செந்**நாய் (குறுந்.141:6) என்றும், ‘வெண்’ என்னும் பெயரடை, நெய்**வெண்** புழுக்கல் (நற்.83:5), **வெண்**பல் (குறுந்.52:4), **வெண்**கோட்டு அண்ணல் யானை (அகம்.208:3) என்றும், ‘பைஞ்’ என்னும் பெயரடை **பைஞ்**சுனை (குறுந்.342:4), (ஐங்.225:1) என்றும், ‘பைங்’ என்னும் பெயரடை, **பைங்**கிளி (நற்.147:3), **பைங்**கண்

(அகம்.102:8) என்றும், ‘கருங்’ என்னும் பெயரடை, **கருங்**கால் (நற்.112:2), **கருங்**கோல் குறிஞ்சி (குறுந்.3:3), **கருங்**கை (அகம்.88:5) என்றும், ‘பசுங்’ என்னும் பெயரடை, **பசுங்**கிளிக்கே (நற்.194:10), **பசுங்**கழை (குறுந்.179:5), **பசுங்**கலம் (குறுந்.29:2) என்றும், ‘வெள்’ என்னும் பெயரடை, வரை **வெள்**ளருவி (நற்.93:2), **வெள்**வேர் (குறுந்.106:1), ஒலி**வெள்** ளருவி (ஐங்.205:3), கறங்கு **வெள்**ளருவி (அகம்.118:1), **வெள்**ளருவி (கலித்.42:3) என்றும், ‘செம்’ என்னும் பெயரடை, **செம்**முக மந்தி (நற்.355:5), **செம்**புலப் பெயனீர் (குறுந்.40:4), **செம்**முக வாழை (அகம்.302:1) என்றும், ‘மால்’ என்னும் பெயரடை, **மால்**வரை (நற்.32:1) என்றும், ‘நறுங்’ என்னும் பெயரடை, **நறுங்** கதுப்பு (குறுந்.312:6), **நறுங்**காந்தள் என்றும், ‘நறுந்’ என்னும் பெயரடை, **நறுந்**தோள் (ஐங்.227:2) என்றும், ‘செங்’ என்னும் பெயரடை, **செங்**களம் (குறுந்.1:1), ஒண்**செங்** காந்தள் (அகம்.92:9), **செங்**கண் (கலித்.54:10) என்றும் வரக் காணலாம்.

ஆ) அளவை உணர்த்தும் பெயரடைகள்

அளவை உணர்த்தும் பெயரடைகளாக, சிறு - , குறு - , பெரிய -, பெரு -, நெடு -, ஓங்கு – ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

‘சிறு’ என்னும் பெயரடை, **சிறு**கண் (நற்.82:7), **சிறு**குடிக் குறவன் (குறுந்.95:3), **சிறு**கிளி (ஐங்.283:3), **சிறு**தினை (அகம்.32:5), **சிறு**பட்டி (கலித்.51:4) என்றும், ‘குறு’ என்னும் பெயரடை, **குறு**ந்தாட் கூதளி (குறுந்.60:1), **குறு**க்கை யிரும்புலி (ஐங்.266:2), **குறு**ந்தொடர் (அகம்.358:6) என்றும், ‘பெரு’ என்னும் பெயரடை, **பெரு**ங்கண் (நற்.140:5), **பெரு**ந்தேன் (குறுந்.60:2), **பெரு**ங்கழல் (ஐங்.206:4), **பெரு**ங்களிறு (அகம்.148:13), **பெரு**மலை (கலித்.45:4) என்றும், ‘நெடு’ என்னும் பெயரடை, **நெடு**வேள் (குறுந்.111:2), **நெடு**மலை (ஐங்.202:4), **நெடு**நகர் (அகம்.162:9), **நெடு**வரை (கலித்.49:2) என்றும், ‘ஓங்கு’ என்னும் பெயரடை, **ஓங்கு**மலை (நற்.13:7), (குறுந்.83:5), (ஐங்.205:3), **ஓங்கு**தினை (அகம்.102:1) என்றும் வரக் காணலாம்.

இ) உரிச்சொல்லாக வரும் பெயரடைகள்

உரிச்சொற்களாகக் கருதப்படும் நனி - , கடி - , கடு – போன்றவை பெயரடைகளாக வருவதைக் காணலாம்.

‘நனி’ என்னும் பெயரடை, **நனி**நல் லூரே (ஐங்.291:4) என்றும், ‘கடி’ என்னும் பெயரடை, **கடி**யுடை வியல்நகர் (நற்.98:8), **கடி**மரத் துருத்திய (கலித்.48:5) என்றும் வரக் காணலாம். ‘கடி’ என்பதன் திரிந்த வடிவம் ‘கடு’ என்பது. இது பெயரடையாக, **கடு**மா (குறுந்.336:4), **கடும்**பகல் (அகம்.148:10),

கடுங்கண் (அகம்.322:10), **கடும்**பரி (அகம்.352:12), **கடு**ங்களிறு (கலித்.55:20) என்றவாறு வரக் காணலாம்.

ஈ) எண்ணுப் பெயரடைகள்

ஒரு, ஓர், இரு, ஈர், எண் போன்ற கட்டு உருபு (bound morphs) எண்ணுப்பெயர்கள் பெயரடைகளாக வருவதைக் காணலாம்.

‘ஒரு’ என்னும் பெயரடை, **ஒரு** நாள் (குறுந்.176:1), **ஒரு** ஞான்று (கலித்.37:14) என்றும், ‘ஓர்’ என்னும் பெயரடை, **ஓர்**வாய் (நற்.32:4), **ஓர்** நாள் (கலித்.51:4) என்றும், ‘இரு’ என்னும் பெயரடை, **இரு**தலை (அகம்.12:5) என்றும், ‘ஈர்’ என்னும் பெயரடை, **ஈரு**யிர்ப் பிணவின் (அகம்.72:12) என்றும், ‘எண்’ என்னும் பெயரடை, **எண்**நாள் பக்கத்து (குறுந்.129:3) என்றும் வரக் காணலாம்.

உ) எண்ணிலாப் பெயரடைகள்

சில் - , சில - , பல் - , பல – என்பன எண்ணிலாப் பெயரடைகளாக வருவதைக் காணலாம்.

‘சில்’ என்னும் பெயரடை, **சில்** பொறி (நற்.133:4), **சில்**பெயல் (குறுந்.261:2), **சில்**நிரை ஓதி (ஐங்.222:4), **சில்**நாள் (அகம்.78:13) என்றும், ‘சில’ என்னும் பெயரடை, **சில**வித் தகல (நற்.209:3), **சில**மெல் லியவே (குறுந்.70:4) என்றும், ‘பல்’ என்னும் பெயரடை, **பல்**காழ் அல்குல் (நற்.133:4), **பல்**நூல் மாலை (குறுந்.173:2), **பல்**நாளும் (கலித்.48:16) என்றும், ‘பல’ என்னும் பெயரடை, **பல**மலர் (ஐங்.244:1) என்று வரக் காணலாம். ஆக, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பண்பை உணர்த்தும் பெயரடைகள் முதலிடத்தையும் அளவை உணர்த்தும் பெயரடைகள் இரண்டாம் இடத்தையும் பிற பெயரடைகள் மூன்றாமிடத்தையும் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியம் வண்ணச்சினைச்சொல் பற்றிக் கூறும்போது ‘அடை’ என்னும் சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்துகின்றது.

அடைசினை முதலென முறைமூன்று மயங்காமை
நடைபெற் றியலும் வண்ணச் சினைச்சொல் (தொல்.சொல்.26)

இச்சூத்திரத்தில் வரும் அடை என்பது பெயரடையையே குறிக்கும். பெயரடைகள் அடை + முதல் என்னும் அமைப்பில் அமைய, வண்ணச்சினைச்சொல் அடை + சினை + முதல் என்னும் அமைப்பில் அமையக் காணலாம். இவ்வமைப்பு ‘தொடரியல்’ (Syntax) நோக்கியதே. இவ்வமைப்பைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களிலும் காணலாம். இவ்வமைப்புப் பற்றி இயல் - 4 இல் காணலாம். ஆகையால், இவண் தவிர்க்கப்படுகின்றது.

3.5.கூட்டுவினைகள்

ஒன்றற்கு மேற்பட்ட சொற்களின் சேர்க்கையால் கூட்டுவினைகள் தோற்றம் கொள்கின்றன. தமிழில் கூட்டுவினைகள் புறவடிவில் செயல்படுகின்றன. கூட்டுவினைகளில் முதல்வினை எச்சமாகவே இருக்கும். **முத்துச்சண்முகன்** இவ்வினைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ''தமிழில் புற வடிவில் கூட்டுவினைகள் பல செயல்படுகின்றன. இவைகளில் இரண்டிலிருந்து ஆய்ந்து உருபுகள் வரையிலும் இணைந்து வரலாம். முதலில் நிற்பது முதல்வினை எனப்படும். அது ஒரு செயலையோ, நிகழ்ச்சியையோ, நிலையையோ குறித்து வரும். அது செய்தென் எச்சமாகவோ, செயவென் எச்சமாகவோ இருக்கும்''[55] என்கின்றார். இக்கூட்டுவினைகள் பற்றித் தொல்காப்பியம்,

பின்முன் கால்கடை வழியிடத் தெண்ணும்

அன்ன மரபிற் காலங் கண்ணிய

என்ன கிளவியும் அவற்றியல் பினவே (தொல்.சொல்.222) என்கின்றது.

தொல்காப்பியம் கூறிய கூட்டுவினைகளுள் **பின், கால்** என்னும் இரு வடிவங்கள் மட்டுமே குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வருகின்றன. இவ்விரு வடிவங்களுள் கால் வடிவமே அதிகமாகப் பயின்று வருகின்றன. பிற வடிவங்கள் பயின்று வரவில்லை.

வந்தக்கால் (கலித்.38:10,14,18), ஆற்றாக்கால் (கலித்.43:26), அளித்தக்கால் (கலித்.43:31), சூழுங்கால் (கலித்.48:17, 18), கலுழாக்கால் (கலித்.53:11), இழவாக்கால் (கலித்.53:15), அரற்றாக்கால் (கலித்.53:19), பழிக்குங்கால் (கலித்.59:19), துறந்தபின் (கலித்.53:8).

3.6.வினையாலணையும் பெயர்கள்

வினையின் தன்மைகளும் பெயரின் தன்மைகளும் இணைந்து உருவாகும் சொல் 'வினையாலணையும் பெயர்' ஆகும். இதில் பால் காட்டும் விகுதிகள் காணப்படும். தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை என்னும் மூவிடங்களையும் வினையாலணையும் பெயர் உணர்த்தினாலும் பெரும்பாலும் படர்க்கையிலேயே வரப்பெறும். தொல்காப்பியம் வினையாலணையும் பெயர் என்னும் சொல்லைக் கூறவில்லை. ஆனால், நன்னூல்தான் வினையாலணையும் பெயர் என்னும் சொல்லைக் கூறுகின்றது.

வினையின் பெயரே படர்க்கை வினையா

லணையும் பெயரே யாண்டு மாகும் (நன்.சொல்.பெயர்.29)

காலத்தை உணர்த்துவதாகவும் வேற்றுமை உருபுகளைக் காட்டுவதாகவும் வினையாலணையும் பெயர் அமையப்பெறும். வினையாலணையும் பெயர் பற்றி **முத்துச்சண்முகன்** கூறுகையில், ''வினையாலணையும் பெயர் தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய மூன்றிடங்களுக்கும் இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்ற மூன்று

காலங்களுக்கும் உரியதாய் வரும். ஓகாரத்தை முதலாகவுடைய விகுதிகள், முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் வருகின்றன. தன்மையில் ஏன், ஏம் என்ற விகுதிகள் வருகின்றன. இத்தன்மை விகுதிகள் வினைமுற்றுக்கும் வினையாலணையும் பெயருக்கும் பொதுவானவை"[56] என்கின்றார். வினைதரு பெயர்களுள் ஒன்றாக வினையாலணையும் பெயரைக் குறிப்பிடுவார் **பொன்.கோதண்டராமன்**[57].

வினையாலணையும் பெயர் -நன், -நள், -நர், -நம், -ஆன், -ஓன், -ஓள், -ஓர், -அவ் முதலிய விகுதிகளைப் பெற்று வரும். இவ்விகுதிகளில் சிறுபான்மை வினைமுற்றிலும் வரப்பெறும். மேலே கூறிய விகுதிகள் அடிப்படையில் வினையாலணையும் பெயர்களைப் பின்வரும் அமைப்புகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

அமைப்பு: 1 **வினையடி + வினையாலணையும் பெயர் விகுதி (- நன், - நள், - நர்).**

அமைப்பு: 2 **வினையடி + வினையாலணையும் பெயரைக் காட்டும் உருபு + பால் காட்டும் விகுதி (- ஓன், - ஓள், - ஓர்).**

அமைப்பு: 3 **வினையடி + காலம் + வினையாலணையும் பெயரைக் காட்டும் உருபு + பால் காட்டும் விகுதி (வந்தவன்).**

அமைப்பு: 4 **வினையடி + காலம் + பால்காட்டும் விகுதி + வேற்றுமையுருபு (வந்தானை).**

அமைப்பு: 1

வினையாலணையும் பெயரின் முதல் அமைப்பு '-நன்', '-நள்', '-நர்', '-நம்' ஆகிய விகுதிகளைப் பெற்று வரும். இவ்வமைப்பைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

*பிரிய**நன்*** ஆகலோ அரிதே (அகம்.392:19), நினக்கோ *அறிய**நள்*** நெஞ்சே (நற்.44:5), நம்மவண் *விடு**நள்*** போலாள் (அகம்.302:12), ……… *சொல்லு**நர்***ப் பெறினே (நற்.68:6), எல்லி *வரு**நர்*** களவிற்கு (குறுந்.47:3), ……… பயில *வழங்கு**நர்*** (அகம்.18:11), காவலுங் *கடியு**நர்*** (ஐங்.289:3), மலை *வாழ்**நர்*** (கலித்.39:12)

அகநானூற்றில் மட்டுமே – நன் விகுதி வந்துள்ளது. பிற தொகை நூல்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்விகுதி வரவில்லை. – நள் விகுதியைக் கொண்ட வினையாலணையும் பெயர்கள் நற்றிணையிலும் (44:5, 68:7, 324:7) அகநானூற்றிலும் (62:10, 302:12) காணப்படுகின்றன. பிற தொகை நூல்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்விகுதி காணப்படவில்லை. – நர் விகுதியைக் கொண்ட வினையாலணையும் பெயர் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக்காணலாம். இதிலிருந்து, - நர் ஈற்று விகுதியே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பெருவழக்காக

இருந்துள்ளதை அறியலாம். – நள், - நள் ஈற்று விகுதிகள் மிகக் குறைவாகவே வருவதால் அருகிய வழக்காக இருந்துள்ளதையும் அறியலாம். – நம் ஈற்று விகுதி காணப்படவில்லை.

அமைப்பு: 2

வினையாலணையும் பெயரின் இரண்டாம் அமைப்பு '-ஓன்', '-ஓள்', '-ஓர்' என்னும் விகுதிகளைப் பெற்று, பாலை உணர்த்தி நிற்கும். இவ்வமைப்பைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

-ஓன் விகுதி தமியன் *வந்**தோன்*** (நற்.182:10), *இல்**லோன்*** இன்பம் (குறுந்.120:1), ……….. நன்பொன் *அகழ்**வோன்*** (அகம்.282:4), ………. *வாரா**தோன்*** குன்று (கலித்.41:27)

-ஓள் விகுதி *நல்**லோள்*** கணவன் (குறுந்.14:5), ………. *நயந்**தோள்*** கண்ணே (ஐங்.264:4), ஆகமடை *தந்**தோளே*** (அகம்.62:12), ………... நீ *பிரிந்**தோள்*** நட்பு (கலித்.48:21)

-ஓர் விகுதி *இரந்**தோர்*** உள்கொல் (நற்.225:6), *பிரிந்**தோர்***ப் புணர்ப்போர் (குறுந்.146:2), ***கண்டோர்*** தண்டா (ஐங்.278:5), ……….. செய்துநத் *துறந்**தோர்*** (அகம்.378:18)

'-ஓர்' விகுதியைக் கொண்ட வினையாலணையும் பெயரே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பெருவாரியாக வரக்காணலாம். ஆனால், கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இவ்விகுதி காணப்படவில்லை.

அமைப்பு: 3

வினையாலணையும் பெயரின் மூன்றாம் அமைப்பு – அவ் என்னும் உருபைப் பெற்று வரும். இவ்வமைப்புடைய வினையாலணையும் பெயர் பற்றி ஆராய்ந்த **க.ப.அறவாணன்** கூறுகையில், "அவன் - என்னுஞ் சொல்லை அ+அன் என்று பிரிப்பதைக் காட்டிலும் 'அவன்' என்ற முழுச்சொல்லாய்ப் பிரித்தலே சிறப்பு"[58] என்கின்றார். இவ்விகுதி கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இருபதிடங்களில் வரக்காணலாம். ஆனால், நற்றிணையில் நான்கிடங்களிலும் அகநானூற்றில் ஓரிடத்திலும் பயின்று வரக்காணலாம்.

இசைபட *வாழ்**பவர்*** செல்வம் (நற்.217:1), தீந்தேன் *கொள்**பவர்*** வாங்குபு (நற்.292:3), ……… தோழி நத்*துறந்**தவர்*** (அகம்.298:20), ……… *உழப்**பவன்*** போல (கலித்.38:5), ……….. *சான்**றவர்*** இனமாக (கலித்.39:47), *வல்**லவன்*** தைஇ பாவை (கலித்.56:7). கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இவ்வமைப்புடைய வினையாலணையும் பெயர் பெருவழக்காக இருந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அமைப்பு: 4

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியைத் தவிர்த்து, ‘ஆன் + ஐ’ என்னும் விகுதியைக் கொண்ட வினையாலணையும் பெயர் பிற தொகை நூற்களில் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படவில்லை.

ஒருஞான்று வந்தா**னை** (கலித்.37:14)

இவ்வமைப்பைக் கொண்டு காணுகையில் குறிஞ்சிக்கலி பிற தொகை நூற்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இருந்து வேறுபட்டுள்ளதை அறியலாம்.

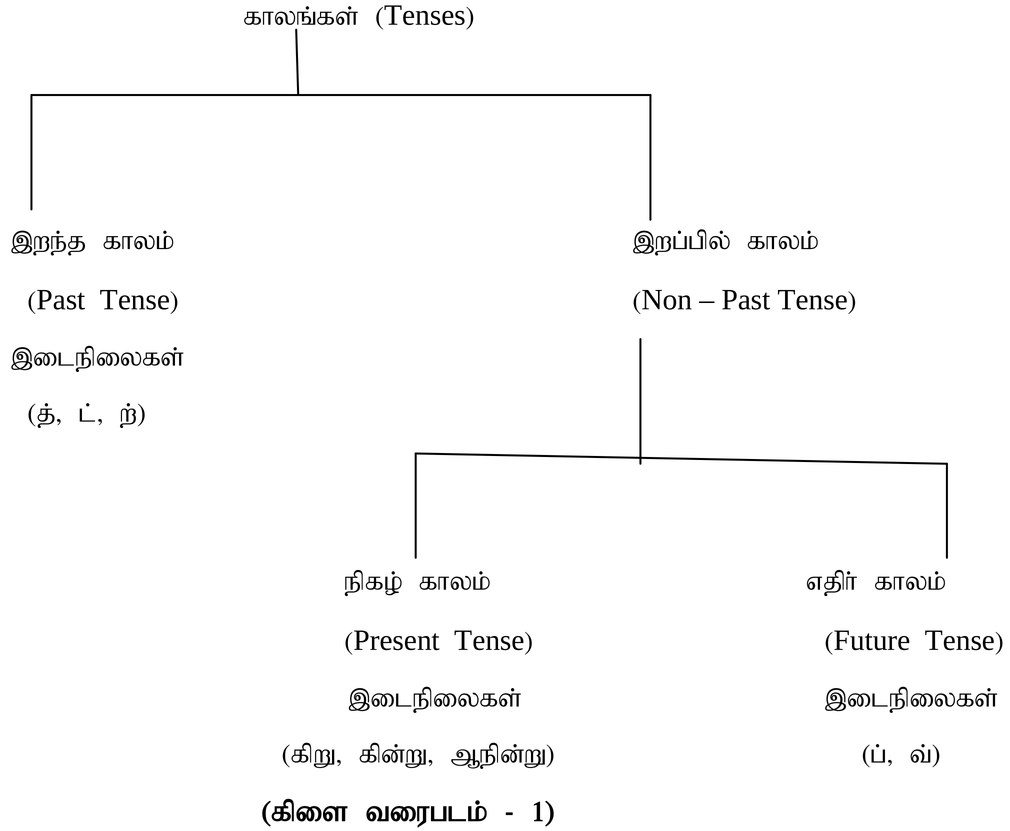
3.7.காலங்கள்

நடையியல் வேறுபாடுகளை நுட்பமாகத் தவறுவதில் காலங்காட்டும் சொற்களும் இடம்பெறுகின்றன. வினையைச் சார்ந்து வரும் காலங்காட்டும் உருபன்கள் முக்காலங்களையும் காட்டும் முறைகளில் படைப்பாளர்கள் வேறுபடுகின்றனர். தொல்காப்பியம் இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு என்னும் மூன்று காலங்களைக் குறிப்பிடக் காணலாம். (தொல்.சொல். 199, 200). இம்மூன்று காலங்களையும் உணர்த்துபவைதாம் முன்னர் கூறிய தெரிநிலை வினைகளும் குறிப்பு வினைகளும்.

தெரிநிலை வினைகளைப் பிரித்துக் காணும்போது, இடைநிலைகள் தனியே நிற்கக் காணலாம். ஆனால், குறிப்பு வினைகளில் கால இடைநிலைகள் தனியே நிற்பதில்லை என்பது முன்னர் விளக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியம் கால இடைநிலைகள் பற்றி ஏதும் கூறவில்லை. மூன்று காலங்கள் பற்றிச் சேனாவரையர் கூறுகையில், “இறப்பாவது தொழிலது கழிவு, நிகழ்வாவது தொழில் தொடங்கப்பட்டு முற்றுப் பெறாத நிலைமை, எதிர்வாவது தொழில் பிறவாமை......” (தொல்.சொல்.200) என்கின்றார். தொல்காப்பியம் மூன்று காலங்களைக் கூறினாலும், **சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இறப்பு (Past), எதிர்வு (Future) என்னும் இரு காலங்கள் மட்டுமே காணப்படுகின்றன.** நிகழ் காலத்தை (Present Tense) உணர்த்தும் கால இடைநிலைகள் (கிறு, கின்று, ஆநின்று) காணப்படவில்லை.

ச.சுபாஷ்சந்திரபோஸ் காலங்களை இறந்த காலம், இறப்பல்லாக் காலம் என்று இரண்டாகப் பிரித்து ஆராய்ந்துள்ளார்[59]. சங்கத்தமிழிலும் இறந்த கால இடைநிலைகள், இறப்பில் கால இடைநிலைகள் காணப்படுகின்றன[60] என்னும் கருத்துடையவர் **ச.அகத்தியலிங்கம்.** இறப்பில் காலத்திலேயே நிகழ்காலமும் எதிர்காலமும் அடங்கும் எனலாம். மொழியியலார் காலங்களை இலக்கணக் கூறுகளுள் (Grammatical Features) ஒன்றாகக் கூறுவர். இவை வாக்கியங்களில் நேரக்கிளவிகளைச் சார்ந்து வரும் தன்மையுடையன. ஆங்கிலத்தில் சொல்லப்படும்

‘Time’ என்னும் சொல்லும் ‘Tense’ என்னும் சொல்லும் கிரேக்க, இலத்தீன் சொற்களிலிருந்து பிரெஞ்சு மொழியின் வழி உருவானதாகும்.



(கிளை வரைபடம் - 1)

அ) இறந்த காலம்

இறந்த காலம் வாழ்ந்த அனுபத்தைக் கூறுவதாக அமையும். அதைக் காட்டக் கூடியதாக உருபுகள் அமைகின்றன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இறந்த காலம் எங்ஙனம் அமைந்துள்ளது என்பதை இரு சான்றுகள் வழி அறியலாம். வரைவு நீட்டித்த விடத்துத் தலைமகள், தோழிக்குச் சொல்வதாக அமைந்தது கபிலர் - குறுந்தொகையில் பாடிய 25 – ஆம் பாடல். இப்பாடல் குறிஞ்சித்திணையை (உரிப்பொருள்) மையமாகக் கொண்டது.

யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தா ளன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீ ராரல் பார்க்கும்
குருகு முண்டுதான் **மணந்த** ஞான்றே (குறுந்.25:1-5)

தலைமகன் என்னைக் களவில் மணந்த காலத்தில் அதற்குச் சான்றாவார் கள்வனாகிய தலைமகனைத் தவிர்த்துப் பிறர் யாருமில்லை. அப்போது, அவன் கூறிய சூளுறையைப் பொய்த்தால், நான் என்ன செய்வேன்?. தலைமகன் என்னுடன் இருந்த காலத்தில் செய்த சூளுறைக்குக் குருகு மட்டுமே சாட்சியாக

இருக்கின்றது. ஆனால், அக்குருகும் ஓடுகின்ற நீரில் வரும் ஆரல்மீனையே எதிர்ப்பார்த்து நின்றிருந்தது. எனவே, அக்குருகும் அதைக் கேட்பதற்கு வாய்ப்பில்லை. இனி யான் என்ன செய்வேன்? என்பது இப்பாடலின் திரண்ட கருத்து. இப்பாடலில் வரும் இறுதி அடியில் அமைந்த ‘‘மணந்த, ஞான்றே’’ என்னும் இரு சொற்களே இறந்த காலத்தை உணர்த்துகின்றதைக் காணலாம். ‘மணந்த’ என்னும் பெயரெச்சம் ‘ந்த்’ என்னும் இறந்த காலம் காட்டும் இடைநிலைகளைப் பெற்று இறந்த காலத்தை உணர்த்தகின்றது.

அடுத்து, கபிலர் பாடிய ஐங்குறுநூற்றின் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல் ஒன்றையும் இறந்த காலத்திற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

அம்ம வாழி தோழி நம்மலை
வரையா மிழியக் கோட னீடக்
காதலர்ப் **பிரிந்தோர்** கையற நலியும்
தண்பனி வடந்தை யச்சிரம்
முந்து**வந் தனர்**நங் காத லோரே (ஐங்.223:1-5)

இப்பாடல் தோழி தலைவிக்குக் கூறுவதாக அமைந்தது. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைமகன் தான் குறித்த காலத்திற்கு முன்பே வந்தமையைக் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் உள்ள பிரிந்தோர் (3), முந்து வந்தனர் (5) என்னும் சொற்கள் இறந்த கால இடைநிலைகளைப் பெற்று வரக்காணலாம். நடுக்கத்தை உண்டாக்கும் வாடைக்காற்று வீசுவதற்கு முன்பே தலைமகன் வந்துவிட்டான் என தோழி, தலைமகளுக்குக் கூற இறந்த காலத்தைப் பயன்படுத்துகின்றாள். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இறந்த காலம் அதிகமாகப் பேசப்படுவதற்குக் காரணம், அப்பாடல்களின் தன்மைகள்தாம். குறிஞ்சி நிலக் காலச் சூழலில் வாழ்கின்ற தலைமகன், தலைமகள், தோழி ஆகிய அகமாந்தர்கள் தங்களின் மனநிலைகளை எடுத்துக் கூறுவதாக இப்பாடல்கள் அமைகின்றன. இதில் கூறப்படும் செய்திகள் ஏற்கனவே நிகழ்ந்தவையாகவே இருக்கின்றன.

ஆ) இறப்பில் காலம் (Non – Past Tense)

இறந்த காலம் தவிர்த்த பிற காலங்கள் இறப்பில் காலங்கள் (Non – Past Tenses) எனப்படும். அதாவது, நிகழ்வு காலம், எதிர்காலம் என்று இரண்டையும் உள்ளடக்கிய காலமே இறப்பில் காலம் என்பது. தொடக்க காலத்தில் இறந்த காலத்திற்கு என்று தனித்த இடைநிலைகள் இருந்ததைப் போல, நிகழ் காலத்திற்கும் எதிர் காலத்திற்கும் இடைநிலைகள் இருக்கவில்லை. இறந்த காலத்தை மிக எளிதாகக் கண்டுபிடித்து விடலாம். ஆனால், இறப்பில் காலத்தைக் கண்டுபடிப்பது மிக எளிதான காரியமன்று. எட்டுத்தொகையில் பயின்று வரும் இறப்பில் காலம் பற்றி அ.காமாட்சி மற்றும் சு.சரவணன் ஆராய்ந்து கட்டுரை

(2010:48-58) எழுதியுள்ளனர். இவ்விருவரும் அக்கட்டுரையில், இறப்பில் காலத்தை உணர்த்தும் -ப்-, -ப்ப்-, -வ்-, -க்-, -க்க்-, -கு-, -க்கு-, -ம்-, -ஆம்- முதலிய இடைநிலைகளைக் குறிப்பிடுகின்றனர்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் நிகழ்காலத்தைக் காட்டும் உருபுகள் காணப்படவில்லை. எதிர்காலத்தைக் காட்டும் இடைநிலைகளைக் காணலாம். ஏனெனில், இப்பாடல்கள் நடந்த செய்திகளைப் பற்றிய மனநிலையில் இருந்து பாடப்பட்ட பாடல்கள். ஆகையால், நிகழ்கால இடைநிலைகள் காணப்படவில்லை. இவ்விடைநிலை உருபுகள் பற்றிச் சேனாவரையர் கூறுகையில், ‘‘அவை எதிர்காலம் பற்றி வருங்கால் பகரமும் வகரமும் பெற்று நிற்கும். வகரமேற்புழிக் குகரமும் உகரமும் அடுத்து நிற்கும்’’ (தொல்.சொல்.202) என்கின்றார். இறப்பில் காலம் என்பது வாழும் அல்லது வாழப்போகும் அனுபவத்தைக் கூறுவதாகும். இவற்றைக் காட்டும் உருபுகளே -ப்- , -வ்- என்பன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இறப்பில் காலம் எங்ஙனம் அமைந்துள்ளன? என்பதை இரு சான்றுகள் வழி அறியலாம்.

தான் மடலேற எண்ணியிருந்த நிலையை உலகின்மேல் வைத்துத் தலைமகன் கூறுவதாக அமைந்த குறுந்தொகை 17 – ஆம் பாடல் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்டது. இப்பாடல் இறப்பில் காலத்திற்குச் சிறந்த சான்றாகும்.

மாவென மடலு **மூர்ப** பூவெனக்
குவிமுகி ழெருக்கங் கண்ணியுஞ் **சூடுப**
மறுகி னார்க்கவும் **படுப**
பிறிது **மாகுப** காமங்காழ்க் கொளினே (குறுந்.17:1-4)

காம நோயானது அதிகரித்தால், பனை மடலைக் குதிரையாகச் செய்து ஆண்கள் அதன்மேல் அமர்ந்து செல்வர். மேலும், எருக்கம்பூ மாலையையும் தலையில் அணிந்து கொள்வர். தெருவில் செல்லும்போது பிறர் தம்மைக்கண்டு ஆரவாரிக்கவும் படுவர் என்று தலைவன், தோழியிற் கூட்டம் வேண்டுவதாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல். இதில் வரும் ஊர்ப, சூடுப, படுப, ஆகுப ஆகிய பெயரெச்சங்கள் எதிர்காலத்தை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

அடுத்து, ஒருவழி தணந்து வரைதற்குப் பொருள் வேண்டி, தலைமகன் தலைமகளை விட்டு பிரிந்து செல்ல கருதுகின்றான். அதை அறிந்த தலைமகள், அவன் சிறைப்புறமாக இருக்க, அவன் கேட்ப, தோழிக்குச் சொல்வதாக அமைந்தது ஐங்குறுநூற்றின் 221 – ஆம் பாடல். இப்பாடல் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்டது.

அம்ம வாழி தோழி காதலர்

பாவை யன்னவென் னாய்கவின் றொலைய

நன்மா மேனி பசப்பச்

செல்வல் என்பதம் மலைகெழு நாடே (ஐங்.221:1-4) என்னும் இப்பாடல் இறப்பில் காலத்திற்குச் சிறந்த சான்று. காரணம், தலைமகன் பிரிந்து செல்வதால், தலைமகள் தனக்கு ஏற்படும் நிலையைக் கூறுகின்றாள். 'செல்வல்' என்னும் சொல் (செல் + வ் + அல்) எதிர்காலத்தை உணர்த்தி, தொழிற்பெயரைக் கொண்டமைந்தது.

3.8.இடைச்சொல்

தொல்காப்பியம் அடிப்படைச் சொல்வகைகள் இரண்டு என்று கூறி (தொல்.சொல்.158) அவற்றின் மருங்கில் தோன்றும் சொல்வகைகளாக இடைச்சொல்லையும் உரிச்சொல்லையும் (தொல்.சொல்.159) கூறுவதைக் காணலாம். பெயரையும் வினையையும் சார்ந்து வரும் சொல் இடைச்சொல் ஆகும். இது பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுகையில்,

இடையெனப் படுப பெயரொடும் வினையொடும்

நடைபெற் றியலுந் தமக்கியல் பிலவே (தொல்.சொல்.249) என்கின்றது.

தெய்வச்சிலையார் இச்சூத்திரத்திற்கு உரை செய்கையில், "பெயரும் வினையும் இடமாக நின்று பொருள் உணர்த்துதலின் இடைச்சொல்லாயிற்று" (தொல்.சொல்.245) என்கின்றார். இவ்விடைச்சொல் பற்றிப் பலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிப்பாக, மோ.இசரயேல்[61], மு.வரதராசனார்[62], தே.ஆண்டியப்பன்[63], பொன்.கோதண்டராமன்[64], ப.வேல்முருகன்[65] ஆகியோரைக் கூறலாம். இவர்களின் கருத்துக்களில் இருந்து பின்வரும் இயல்புகள் பெறப்படுகின்றன.

1. தனித்து இயங்கும் தன்மை உடையதல்ல.
2. பெயரையும் வினையையும் சார்ந்து வரும்.
3. தமக்கென்று தனித்த பொருள் உணர்த்தாது.
4. பெயரையும் வினையையும் வேறுபடுத்திக் காட்டும்.
5. இடைச்சொல், மொழியில் வரும்போது மொழிக்கு முன், பின், ஈறு திரிந்து வரப்பெறும்.

இடைச்சொல்லின் பாகுபாட்டைப் பின்வருமாறு அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

அ) வேற்றுமையுருபுகள் (Case Morphs), ஆ) விகுதிகளும் இடைநிலைகளும், இ) சாரியை உருபுகள், ஈ) ஒப்பு உருபுகள் (Comparative Morphs), உ) அசைநிலைக் கிளவிகள் (Expletives), ஊ) இசைநிறைக் கிளவிகள், எ) குறிப்பின் மூலம் பொருளுணர்த்தும் கிளவிகள். இப்பாகுபாட்டின்

அடிப்படையில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் நோக்கப்படுகின்றன.

அ) வேற்றுமையுருபுகள்

வேற்றுமை என்பது பெயர்ப் பொருளை வேறுபடுத்திக் காட்டும் தன்மையதாகும். தெய்வச்சிலையார் வேற்றுமை பற்றிக் கூறுகையில், "......... ஒரு பொருளை யொருகால் வினைமுற்றாக்கியும் ஒருகால் செயப்படு பொருளாக்கியும் ஒருகால் கருவியாக்கியும் ஒருகால் ஏற்பது ஆக்கியும் ஒருகால் நீங்க நிற்பது ஆக்கியும் ஒருகால் உடையது ஆக்கியும் ஒருகால் இடமாக்கியும் இவ்வாறு வேறுபடுத்தது என்க" (தொல்.சொல்.60) என்கின்றார். மேலே சொல்லப்பட்ட பொருளை வேறுபடுத்திக் காட்ட வேற்றுமையுருபுகள் பயன்படுகின்றன. இவ்வேற்றுமையுருபுகள் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுகையில்,

அவைதாம்

பெயர் ஐ ஒடு கு

இன் அது கண் விளி யென்னு மீற்ற (தொல்.சொல்.61) என்கின்றது. இவை பெயரை அடுத்து நிற்பதால் பின்னொட்டுக்களாகக் (Suffixes) கருதப்படுகின்றன. **தமிழ்மொழி பின்னொட்டு மொழி** என்பதற்கு இவ்வுருபுகளும் ஒரு சான்றாகும். இவ்வேற்றுமை யுருபுகள் பெயரில் இடம் பெறும் தன்மையைக் கொண்டு, இதன் அமைப்பைப் **பெயர் + வேற்றுமையுருபுகள்** என்று அமைத்துக் கொள்ளலாம்.

-ஐ பெருங்கல் நாட**னை** (நற்.65:9), நீர்வார் கண்**ணை** (குறுந்.22:1), கொடிச்சி**யைப்** பெறற்கரிது (ஐங்.260:6), என்**னை** (அகம்.212:12), மலைகெழு வெற்ப**னை** (கலித்.41:16).

-ஒடு கல்லாக் கடுவ**னொடு** (நற்.22:3), மாவென மட**லொடு** (குறுந்.32:4), நெய்**யொடு** மயக்கிய (ஐங்.211:1), செந்தினை குருதி**யொடு** (அகம்.22:10), நெல்**லொடு** வாங்கி (கலித்.50:1).

-கு கிழவோற்**கு** உரைமதி (நற்.102:7), யான்தனக்**கு** உரைத்தனென் (குறுந்.265:7), வேலற்**கு** அவ்வெறியே (ஐங்.244:4), அன்னைக்**கு** (அகம்.252:9), வீழ்ப்பிடிக்**கு** உற்ற (கலித்.40:26).

-இன் ஏமான் பிணை**யின்** (நற்.61:3), குருதிப்பூ**வின்** (குறுந்.1:4), கொங்குஉண் வண்**டின்** (ஐங்.226:3), இருதலைப் புள்**ளின்** (அகம்.12:5), வேங்கை**யின்** (கலித்.41:11).

-அது பெருவரை மிசை**யது** (குறுந்.78:1).

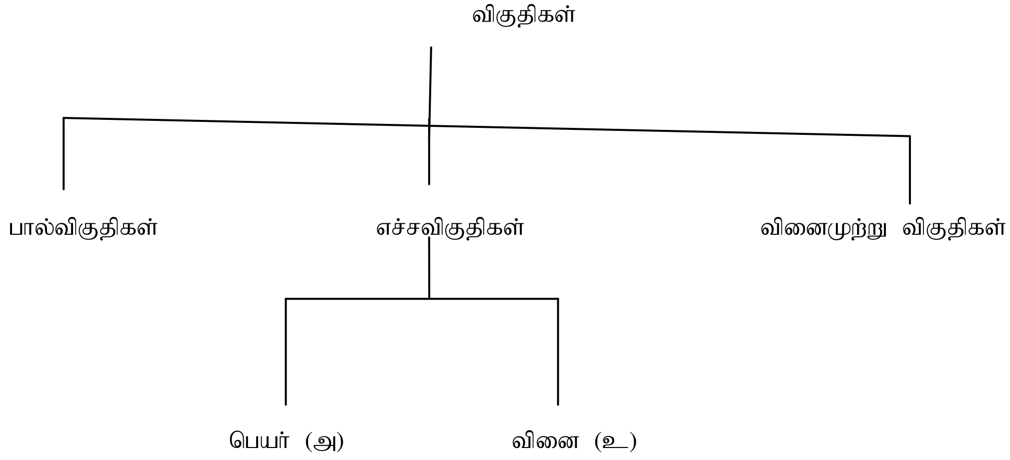
-கண் முழவுக்**கண்** புலரா (நற்.220:6), அது**கண்** ஓடாது (அகம்.398:16), இருவர்**கண்** குற்றமும் (கலித்.39:24).

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் -ஒடு, -கு என்னும் இரு வேற்றுமையுருபுகளே அதிகமாகப் பயின்று வருகின்றன. இவ்வுருபுகள் பாடல்களைத் தளை தட்டாமல் அமைக்கப் பயன்பட்டுள்ளன என்பதை மேலே காட்டிய சான்றுகள் வழித் தெளியலாம்.

ஆ) விகுதிகளும் இடைநிலைகளும்

சங்கத்தமிழில் பயின்று வந்துள்ள விகுதிகள் பற்றி, **ச.அகத்தியலிங்கம்** ஆராந்துள்ளார்[66]. தொல்காப்பியம் விகுதிகள் பற்றி வினையியலில் கூறுகின்றது[67]. இவ்விகுதிகள் பெரும்பாலும் வினைமுற்றில் வரக்காணலாம். பால் விகுதிகள் பற்றித் தொல்காப்பியம் கிளவியாக்கத்தில்[68]கூறக்காணலாம்.

(கிளை வரைபடம் - 2)



கால இடைநிலைகள் பற்றி முன்னர் விளக்கப்பட்டுள்ளன. (காண்க: காலங்கள்)

யாம் வந்தனம் (நற்.6:11)	வா(வ) + **ந்த்** + அன் + **அம்**
நாணின்மை செய்தேன் (கலித்.37:12)	செய் + **த்** + **ஏன்**
அறிந்தனம் ஆயின் (அகம்.328:8)	அறி + **ந்த்** + அன் + **அம்**
மணந்த மார்பே (குறுந்.68:4)	மண + **ந்த்** + **அ**
யாங்கு மறந்து (குறுந்.132:3)	மற + **ந்த்** + **உ**
முந்து வந்தனர் (ஐங்.223:5)	வா(வ) + **ந்த்** + அன் + **அர்**
சென்றனன் (ஐங்.274:4)	செல்(ன்) + **ற்** + அன் + **அன்**
உயிர்த்தன (அகம்.192:8)	உயிர் + **த்த்** + அன் + **அ**
பகையில்நோய் செய்தான் (கலித்.40:6)	செய் + **த்** + **ஆன்**

இச்சான்றுகள் வழி வினையைச் சார்ந்து இடைச்சொல் வரக்காணலாம்.

இ) சாரியை உருபுகள்

சாரியை என்பது புணர்நிலையில் இடைநிலைக்கும் விகுதிக்கும் நடுவில் தோன்றும். இது பெயர்ச்சொல்லில் வேற்றுமை உருபிற்கு முன்வரும். சாரியைகளை இடைச்சொல் வகைகளுள் ஒன்றாக வைத்து எண்ணப்படுவதால் தொல்காப்பியம் கூறும் ஒன்பது சாரியை உருபுகளுள் (தொல்.எழுத்து.120) இன், அத்து, அக்கு, அன், ஆன் என்னும் ஐந்து உருபுகள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள பாங்கை இவண் காணலாம்.

-இன் (வினை)	முகத்தினள் (நற்.122:9), அஞ்சினன் (குறுந்.302:6), மாா்பினள் (ஐங்.255:4), ஓம்பினள் (அகம்.298:16), மருட்டினன் (கலித்.54:14).
-அத்து (பெயர்)	நல்நெடுங் குன்றத்து (நற்.17:1), மரம்பயில் கானத்து (குறுந்.249:1), புன்புல மயக்கத்து (ஐங்.260:4), கழைவளர் அடுக்கத்து (அகம்.82:9), யாமத்தும் துயிலள் (கலித்.45:18), மன்னா உலகத்து (கலித்.54:20).
-அக்கு (ப.பெ.)	எனக்குநீ உரை யாயா யினை (நற்.128:3), ஒத்தன நினக்கென (குறுந்.223:5), எமக்கும் தழையாயின (ஐங்.201:2), அவர்நமக்கு உவந்த (அகம்.98:2), என்பழி நினக்கு உரைக்கும் (கலித்.46:19).
-அன் (வினை)	ஆர்தர வந்தனன் (நற்.119:4), நோய்தந் தனனே (குறுந்.13:4), முந்துவந் தனர் (ஐங்.223:5), சென்றனன் கொல்லோ (அகம்.88:8), மறைநின்று கேட்டனன் (கலித்.42:28).
-ஆன் (வினை)	உண்ணுநீர் வேட்டேன்என வந்தாற்கு (கலித்.51:6).

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் -அத்து, -இன், -அன் ஆகிய சாரியை உருபுகள் அதிகம் வரக்காணலாம்.

ஈ) ஒப்பு உருபுகள்

மனிதரைப் பிற மனிதரோடு அல்லது பிற பொருட்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தல் மனித இயல்புகளுள் ஒன்று. இவற்றிற்குப் பயன்படக் கூடியதாக ஒப்புருபுகள் எனப்படும் **உவம உருபுகள்** வருகின்றன. உவமஉருபுகளின் பயன்பாடு பற்றி இளம்பூரணர் கூறுகையில், "…….. புலன் அல்லாதன் புலனாதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கின்பம் பயத்தலும்….." (தொல்.பொருள்.272) என்கின்றார். இடைச்சொல்லை ஆராய்ந்த ப.வேல்முருகன், சங்கப்பாடல்களில் 10 உவம உருபுகள் (அன்ன, உறழ, என்ன, ஏய்ப்ப, ஒப்ப, காய்ப்ப, நிகர்ப்ப, புரைய, போல, மான) வந்துள்ளன[69] என்கின்றார். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மட்டும் போல (போல்), புரைய, அன்ன, கடுப்ப, மான, ஏய்ப்ப, ஒப்ப முதலிய ஒப்புருபுகள் வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

சாந்தில் தொடுத்த தீந்தேன் **போல**

புரைய மன்ற புரையோர் கேண்மை (நற்.1:3,4)

பொன்**போல்** விறற்கவின் கொள்ளும் நின்நுதல் (ஐங்.229:4)

திருமணி **புரையும்** மேனி (நற்.8:3)

முருக்கு அரும்பு**அன்ன** வள்ளுகிர் வயப்பிணவு (அகம்.362:5)

பொருத யானை வெண்கோடு **கடுப்ப**

வாழை யீன்ற வையேந்து கொழுமுகை (நற்.225:2)

மடப்பிடி பிரிசின் **மான** (குறுந்.298:7)

தலைமருப் **பேய்ப்ப** கடைமணி சிவந்த (நற்.39:6)

அணிமுகம் மதி**ஏய்ப்ப** (கலித்.64:1)

துகளறு வாள்முகம் **ஒப்ப** மலர்ந்த

குவளையும் ……. ……….. ………… (கலித்.64:15,16)

இவ்வடிகளில் ஒப்புருபுகள் வரக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள ஒப்புருபுகளைப் பின்வரும் அட்டவணை உறுதி செய்யும்.

வ. எண்	ஒப்புருபுகள்	நற்.	குறுந்.	ஐங்.	அகம்.	கலித்.	மொத்தம்
1	போல	21	21	2	18	20	52
2	போல்	6	6	6	5	27	50
3	புரைய	3	xxx	xxx	xxx	1	4
4	அன்ன	41	28	10	47	7	133
5	கடுப்ப	7	1	xxx	9	xxx	17
6	மான	xxx	2	xxx	xxx	xxx	2
7	ஏய்ப்ப	1	xxx	xxx	1	1	3
8	ஒப்ப	xxx	xxx	xxx	xxx	3	3

அட்டவணை – 16

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘அன்ன’ என்னும் ஒப்புருபு (உவம உருபு) பெரும்பான்மையாகப் பயின்று வரக்காணலாம். இதற்கு அடுத்த நிலையில் போல, போல் என்னும் ஒப்புருபுகள் வருகின்றன. சிறுபான்மையாக மான, ஏய்ப்ப, ஒப்ப ஆகிய உவம உருபுகள் வரக்காணலாம். **குறிஞ்சிக்கலியில் போல, போல் என்னும் இரு ஒப்புருபுகளை அதிகமாகக் கையாண்ட கபிலர் ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மிகக் குறைவாகவே இவ்வுருபுகளைக் கையாண்டுள்ளார். இவ்விரு உருபுகளும் குறிஞ்சிக்கலியின் மொழிநடை வேறுபாட்டைத் தீர்மானித்துள்ளன.**

உ) அசைநிலைக் கிளவிகள்

அசைநிலைக் கிளவிகள் என்னும் தலைப்பின்கீழ் முன்னிலை அசைச்சொற்கள் பற்றிக் காண்போம். மியா, இக, மோ, மதி, இகும், சின்

என்பனவற்றை முன்னிலை அசைநிலைகளாகத் தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.269) கூறக்காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில், கண்டது மொழி**மோ** (குறுந்.2:2) என்றும், தொடியோய் கூறு**மதி** (நற்.173:10) என்றும், கண்**டிகும்** (ஐங்.264:3) என்றும், இகுளை கேட்டி**சின்** (அகம்.138:1) என்றும் வரக் காணலாம். தொல்காப்பியம் கூறாத **'யாழ'** என்னும் முன்னிலை அசைச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக் காணலாம்.

……… …….. ……. **யாழ**நின்

குன்றுகெழு நாடற்கு (அகம்.398:10)

…….. …….. ………. **யாழ**

மருளி மடநோக்கின் (கலித்.61:15,16)

ஊ) இசைநிறைக் கிளவிகள்

இசைநிறைக் கிளவிகளாக ஏ, ஓ, குரை ஆகியவற்றைக் கூறலாம். இக்கிளவிகள் பற்றித் தெய்வச்சிலையார், "இசைநிறையாவது இசைநிறைத்தற் பொருட்டு ஒருசொல்லோடு ஒட்டி வரும்" (தொல்.சொல்.267) என்கின்றார். ஆக, இசைநிறைக் கிளவிகள் ஒரு சொல்லோடு சேர்ந்து நின்றே பொருளுணர்த்தும் என்பதும் அசைநிறைக் கிளவிகள் தனித்து நிற்கும் தன்மையது என்பதும் விளங்கும். 'ஏஎ' என்பது இசைநிறைத்தல் பொருட்டுக் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் வரக்காணலாம். **ஏஎ** இஃது ஒத்தன் நாணிலன் (கலித்.62:1), **ஏஎ** எல்லா மொழிவது கண்டை (கலித்.64:8).

எ) தத்தம் குறிப்பால் பொருளுணர்த்தும் கிளவிகள்

தத்தம் குறிப்பால் பொருளுணர்த்தும் கிளவிகளாக மன், தில், கொன், கொல், உம், ஓ, ஏ, என, என்று, மன்ற, மற்று, அந்தில் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். இவற்றுள் சில கிளவிகள் பற்றி மட்டும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி காண்போம். '-மன்' என்னும் கிளவி கழிவு, ஆக்கம், ஒழியிசை ஆகிய பொருட்கள் மீது வரும் என்று தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.252) கூறக் காணலாம்.

தேறுவன்**மன்** யான் (நற்.309:1) ஆக்கம்

செல்வ ராயினும் நன்று**மன்** தில்ல (அகம்.228:7) - ஒழியிசை

மெய்யறியாதேன் போற்கிடந் தேன்**மன்** (கலித்.37:19)

'-மன்' என்னும் இடைச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒரு செயல் நடந்து முடிந்த நிலையையும் ஒரு பொருள் புதிய ஆக்கம் பெறுவதையும் எஞ்சி நிற்கும் பொருளையும் உணர்த்தி வரக் காணலாம்.

'-கொன்' என்னும் கிளவி அச்சம், பயமிலி, காலம், பெருமை ஆகிய நான்கு பொருள்களில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.254) கூறும்.

……… **கொன்**னொன்று (நற்.233:5) ⟶ பயமிலி

'-கொல்' என்னும் கிளவி 'ஐயம்' என்னும் பொருளில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.268) கூறுகின்றது.

யார்மகள் **கொல்** (நற்.8:4)

வல்லவன் தைஇய பாவை**கொல்** (கலித்.56:7)

இச்சான்றுகளில் 'கொல்' என்பது ஐயப்பொருளில் வரக்காணலாம்.

'-ஓ' என்னும் கிளவி வினாப் பொருளில் வருவதை,

எவன் செய்தனை**யோ** (நற்.17:6)

விருந்தெவன் செய்**கோ** (நற்.112:1) என்னும் அடிகள் வழி அறியலாம்.

'-மற்று' என்னும் கிளவி வினைமாற்றிலும் அசைநிலையிலும் வரும் என்று தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.262) கூறுகின்றது.

என்உழுவாய் நீ**மற்று** இனி (கலித்.64:18)

……… ………. **மற்று**யான்

ஏனைப்பிசாசு (கலித்.65:16,17)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி, இடைச்சொல் வகைப்பாட்டைக் காணுகையில் இரு உண்மைகள் புலப்படுகின்றன. அவை:-

1. **ஒட்டுக்களாக / ஒட்டிகளாகச் செயல்படுபவை.**
2. **ஒருநிலைச் சொற்களாகச் (Participles) செயல்படுபவை** என்பன.

3.9.உரிச்சொல்

மொழியில் உருபன்களின் சேர்க்கையில்லாமல், தனித்து நின்று செயல்படும் உருபைத் தனிச்சொல் அல்லது தனி உருபன் (Free Morpheme) என்பர். இதனுள் உரிச்சொல்லையும் அடக்கலாம். ஏனெனில், **உரிச்சொல் ஒரு மொழிக்கே உரிமை பூண்டு வரும். பெரும்பான்மையும் செய்யுட்கு உரியவாய் வரப்பெறும் உரிச்சொற்கள் அடிச்சொற்களாக வரப்பெறுவதினாலும் தனி உருபனாகக் கருதும் வாய்ப்புண்டு.** இவ்வுரிச்சொல்லின் இயல்புகளைப் பற்றி, **ச.பாலசுந்தரனார்** கூறுகையில், "……. உரிச்சொல் என்பது பெயராகவும் வினையாகவும் இடையாகவும் உருவாகும் சொற்களுக்கு அடிச்சொல்லாய் உரிமை பூண்டிருப்பது என்பது விளங்கும். அங்ஙனம் பெயராகவும் வினையாகவும் ஆக்கமுறாமல், பெயருக்கும் வினைக்கும் அடையாக, அவற்றைச் சிறப்பித்து வருமிடத்து, நால்வகையுள் ஒன்றாகவும் இவ்வுரிச்சொல் நிற்கும்"[70] என்கின்றார். ஆக, உரிச்சொல் ஒருமொழியில் அடையாக முன்னின்று தன்பொருளை வெளிப்படுத்தும்

என்பது பெறப்படுகின்றது. மேலும் உரியியலின்கண் உள்ள கருத்துக்களை எல்லாம் தொகுத்த **தே.ஆண்டியப்பன்**[71] பின்வருமாறு பாகுபடுத்துகின்றார்.

1. வேர்ச்சொல் அல்லது முதனிலை.
2. பெயரடை, வினையடை.
3. நிகண்டு போன்றது.
4. செய்யுட்கே உரியது.
5. ஒருசொல் பலபொருட்கு உரிமை தோன்றியும் பலசொல் ஒரு பொருட்கு உரிமை தோன்றியும் நிற்றல்.
6. பெயர்வினைப்போலி.
7. இசை, குறிப்பு, பண்பு பற்றியே வரும்.

உரிச்சொல் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுகையில்,

உரிச்சொற் கிளவி விரிக்குங் காலை

இசையினும் குறிப்பினும் பண்பினும் தோன்றிப்

பெயரினும் வினையினும் மெய்தடு மாறி

ஒருசொல் பலபொருட்கு உரிமை தோன்றினும்

பலசொல் ஒருபொருட்கு உரிமை தோன்றினும்

பயிலாத வற்றைப் பயின்றவை சார்த்தித்

தத்தம் மரபிற் சென்றுநிலை மருங்கின்

எச்சொல் லாயினும் பொருள்வேறு கிளத்தல் (தொல்.சொல்.297)

என்கின்றது. இவ்வுரிச்சொற்கள் பற்றி தி.சங்குப்புலவர்[72], மோ.இசரயேல்[73], செ.வை.சண்முகம்[74], ச.பாலசுந்தரம்[75] ஆகியோர் ஆராய்ந்துள்ளனர் என்பதும் இவண் நினைக்கத்தக்கது.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் உரிச்சொற்களை,

அ) ஒருசொல் பல பொருட்கு உரிமையாக வருதல்.

ஆ) பலசொல் ஒரு பொருட்கு உரிமையாக வருதல்.

இ) ஒருசொல் ஒரு பொருளில் வருதல் என்று மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

அ) ஒருசொல் பலபொருட்கு உரிமையாக வருதல்

ஒரு சொல் பல பொருட்கு உரிமையாக வருதல் என்பதில், ‘கடி’ என்னும் கிளவி பத்துப் பொருட்களில் வருவதைத் தொல்காப்பியம்,

கடியென் கிளவி

வரைவே கூர்மை காப்பே புதுமை

விரைவே விளக்கம் மிகுதி சிறப்பே

அச்சம் முன்றேற்று ஆயீர் ஐந்தும்

மெய்ப்படத் தோன்றும் பொருட் டாகும்மே (தொல்.சொல்.383) என்கின்றது.

‘கடி’ என்னும் கிளவி சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில்,

1. விரைவு அருங்**கடி** அயர (ஐங்.292:4)2.
2. காப்பு **கடி**யுடை வியல்நகர் (அகம்.232:13)
3. புதுமை காமர் **கடு**ஞ்சூல் (குறுந்.301:3)
4. விரைவு **கடு**நடை வயக்களிறு (அகம்.218:1)
5. விளக்கம் **கடு**ம்பகல் வருதல் வேண்டும் (அகம்.182:13)
6. மிகுதி காந்தள் **கடி**கமழும் (கலித்.39:14)
7. சிறப்பு **கடு**ங் காதலளே (அகம்.12:1)
8. அச்சம் **கடு**ங்களிற்றின் வருத்தம் சொலிய (அகம்.8:10)

என்றவாறு வரக்காணலாம். இவற்றில் வரும் ‘கடு’ என்பது ‘கடி’ என்பதன் திரிபாகும்.

ஆ) பலசொல் ஒரு பொருட்கு உரிமையாக வருதல்

‘மிகுதி’ என்னும் பொருளைக் குறிக்கும் உரிச்சொற்கள் பற்றித் தொல்காப்பியம்,

அவைதாம்

உறுதவ நனியென வரூஉம் மூன்றும்

மிகுதி செய்யும் பொருள என்ப (தொல்.சொல்.299) என்கின்றது.

1. உறு நாம் **உறு**துயரம் (நற்.133:7), (ஐங்.241:1)
   காமம் கைம்மிக **உறு**தர (அகம்.258:14)
2. தவ உயிர்**தவ**ச் சிறிது (குறுந்.18:5)
3. நனி குறிப்பு**நனி** பெரிதே (நற்.297:6)
   பாடு**நனி** கேட்டே (குறுந்.138:5)
   நனிநாண் உடையள் (ஐங்.205:2)
   நனிபெரும் பரப்பின் (அகம்.278:10)

என்றவாறு ‘மிகுதி’ என்னும் பொருளைத் தரும் ‘உறு’, ‘தவ’, ‘நனி’ ஆகிய உரிச்சொற்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக்காணலாம்.

இ) ஒருசொல் ஒருபொருளில் வருதல்

1. வய (வலிமை) **வய**மான் அடித்தேர்வான் போல (கலித்.37:2)
2. வியல்/ன் (அகலம்) கடியுடை **வியல்**நகர் (நற்.255:3)
   சிறுதினை **வியன்**புனம் (நற்.57:8)

3. பசப்பு (நிறம்) மேனி**பசப்ப** தெவன்கொல் (ஐங்.217:4)
4. உரு (உட்கு) உறுபுலி **உரு** ஏய்ப்ப (கலித்.38:6)
5. ஐ (வியப்பு) **ஐ**தேய்கு (அகம்.38:15)
   ஐதேய் காமம் யானே (குறுந்.217:6)
6. வை (கூர்மை) **வை**எயிற்று சின்மொழி (குறுந்.14:2)
7. சாயல் (மென்மை) தன்போல் **சாயல்** மஞ்ஞைக்கும் (ஐங்.299:5)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் 'வியன்' என்னும் கிளவி மிகுதியாகப் பயின்று வரக் காணலாம்.

3.10.எதிர்சொற்கள்

பொருண்மை வேறுபாட்டைக் காட்டும் சொற்கள் எதிர்ச்சொற்கள் எனப்படும். **ஜான்.ஜ. செய்த்** எதிர்ச்சொற்களை, 1) முழுமையான எதிர்ச்சொற்கள் (Complementary Antonyms) 2) தரநிலை எதிர்ச்சொற்கள் (Gradable Antonyms) 3) நேர்மாறான எதிர்ச்சொற்கள் (Reverses) என்று மூன்றாகப் பிரிக்கின்றார்[76]. பொருண்மையியலில் (Semantics) இச்சொற்களுக்கு முக்கியப் பங்கு உண்டு. தமிழில் இச்சொற்களை முரண்தொடையோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் எதிர்ச்சொற்களைப் பின்வருமாறு பிரித்துக் காணலாம்.

1. பாலின வேறுபாடு (Gender Difference)
2. மன வேறுபாடு (Mind Difference)
3. செயல் வேறுபாடு (Action Difference)
4. வயது வேறுபாடு (Age Difference)
5. தன்மை வேறுபாடு
6. பொழுது வேறுபாடு (Time Difference)

1) பாலின வேறுபாடு

பாலின வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொற்களுள் தொல்காப்பியம் மரபியலில் கூறும் (தொல்.பொருள்.557,558) ஆண்பால் பெயர் மரபுகளையும் பெண்பால் பெயர் மரபுகளையும் அடக்கலாம். பெருங்களிறு X இரும்பிடி (நற்.47:1), மந்தி X கடுவன் (ஐங்.274:1) என்னும் பாலின வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொற்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

2) மன வேறுபாடு

பிரிந்தோர் X புணர்ப்போர் (குறுந்.146:2) என்னும் மன வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

3) செயல் வேறுபாடு

வாராது X வருவது (குறுந்.301:6) என்னும் செயல் வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

4) வயது வேறுபாடு

இளையர் X முதியோர் (அகம்.348:12) என்னும் வயது வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

5) தன்மை வேறுபாடு

இரப்பான் X புரப்பான் (அகம்.348:12) என்னும் தன்மை வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

6) பொழுது வேறுபாடு

காலை X மாலை (குறுந்.346:6) என்னும் பொழுது வேறுபாட்டைக் காட்டும் எதிர்ச்சொல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளது.

3.11.உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்கள்

மிகுதியான உணர்ச்சியை (felling) வெளிப்படுத்த வரும் சொல் அல்லது ஒலியை (just a sound) 'உணர்ச்சி வெடிப்பு' (interjection) என்கின்றோம்[77].

ஐயோ, அந்தோ, அன்னோ போன்ற சொற்கள் உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்ட வல்லன. இச்சொற்கள் பற்றி **பீ.மு.அஜ்மல்கான்** கூறுகையில், "……… இச்சொற்கள் பெரும்பாலும் உரையாடலை அல்லது ஒருவர் கூறுகின்ற செய்தியினைக் கேட்பவரால்தான் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இருவர் பேசிக் கொண்டிருக்கும்போது செய்தியினைக் கூறுகின்றவருடைய கருத்தில் தனக்குள்ள இசைவினைக் காட்டிக் கொள்ளவோ அல்லது கூறுகின்றவரைச் சோர்வின்றி இருக்கச் செய்து மேலும் உரையாடலை வளர்த்துச் செல்வதற்காகவே உரையாடலை கேட்பவர் உணர்வுக் குறிப்புச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதுண்டு"[78] என்கின்றார். இவர் கூற்றில் இருந்து உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்கள் உரையாடலில் மிகுந்த பங்கு வகிக்கின்றன என்பது புலனாகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் **அன்னோ, அந்தோ** என்னும் இரு உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

……….. ……….. ……. **அன்னோ**

என்மலைந் தனன்கொல் தானே (குறுந்.161:4,5)

……... ……… ……… **அன்னோ**

என்னா வதுகொல் தானே (அகம்.272:15,16)

……… **அந்தோ** வாய்த்தனை அதுகேட்டு

தலையிறைஞ் சினளே அன்னை (நற்.147:10,11)

3.12.சொற்புலங்கள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாகும் சொற்புலங்களைத் தாவரங்கள், வண்டுகள், விலங்குகள், பறவைகள், நீர்நிலைகள், நீர்வாழ் தாவரங்கள், வாழ்விடங்கள், மலைகள், ஊர்கள், பொழுதுகள் என்றவாறு பிரித்துக் காணலாம்.

அ) தாவரங்கள்

தாவரங்கள் என்று சொல்லும் போது அவற்றுள் செடி, கொடி, மரங்கள் ஆகியவை அடங்கி விடும்.

1. செடிகள் (புல்)

காந்தள் ஊதிய மணிநிறத் தும்பி (நற்.17:10), **தினை**த்தாள் அன்ன (குறுந்.25:3), **ஐவனச்** சிறுகிளி (ஐங்.285:3), **ஏனல்** தோன்றி (அகம்.32:1), கருங்கால் **குறிஞ்சி**ப்பூக் கொண்டு (குறுந்.3:3), **நெல்** (கலித்.41), **மூங்கில்** (கலித்.50), **கரும்பு** (கலித்.64).

2. கொடிகள்

வள்ளிகீழ் வீழா (கலித்.39:12), குறைகொடி **நறை**ப்பவர் (நற்.5:3), **மானை** மாக்கொடி (குறுந்.36:1), கொண்ட **லவரை**ப் பூவினன்ன (ஐங்.209:3), **கடம்பு**கொடி யாத்து (அகம்.382:3), **பீர்** (கலித்.53).

3. மரங்கள்

வேங்கை வீஉகும் (நற்.13:7), வேர்கோட் **பலவின்** (குறுந்.18:1), **செயலை**யம் பகைத்தழை (ஐங்.211:3), …….. **கொன்றை**/ ஊழுறு மலரின் (அகம்.398:3,4), **அசோகம்**தன் காவினுள் (கலித்.57:12), **சாந்தில்** தொடுத்த தீந்தேன் (நற்.1:4), ……. ……. **வாழை**க்/ கொடுங்காய் குலைதொறூஉம் (கலித்.43:24,25).

ஆ) வண்டுகள் தும்பி (கலித்.43, 46), சுரும்பு (கலித்.64).

இ) விலங்குகள்

அ) பன்றி **கேழல்** மாந்தும் (ஐங்.263:2), சிறுகண் **பன்றி** (நற்.82:7)

ஆ) ஏமலி சினவுக்கொல் **ஏமலி** (அகம்.388:14)

இ) ஊகம் நரைமுக **ஊகம்** (குறுந்.249:2)

ஈ) மந்தி **மந்தி** பகர்வர் (ஐங்.271:1), கருவிரல் **மந்தி** செம்முகப் பெருங்கிளை (நற்.334:1)

உ) வருடை **வருடை** நன்மான் (கலித்.50:21)

ஊ) புருவை குரூஉமயிர்ப் **புருவை** (ஐங்.238:2)

எ) தகர் வயத்**தகர்** (ஐங்.238:1)

ஏ) ஆளி **ஆளி**அஞ்சி (அகம்.78:1)

ஐ) ஆமான் தடங்கோட்டு **ஆமான்** (நற்.57:1)

ஒ) எண்கு மாரி **எண்கின்** மலைச்சுர நீளிடை (நற்.192:5)

ஓ) புலி ஆகொள் வயப்**புலி** (அகம்.52:6), கடுங்கண் **உழுவை** (கலித்.43:24)

ஔ) யானை முறஞ்செவி **யானை** (நற்.376:1), புகர்முக **வேழம்** (ஐங்.239:1), **களிறு** அன்னான் (கலித்.61:18), மடப்**பிடி**த் தடக்கை (குறுந்.198:3), முறஞ்செவி **வாரணம்** (கலித்.41:2)

ஈ) பறவைகள்

அ) கிளி **கிளி**விளி பயிற்றும் (அகம்.12:7), **கிள்ளை**த் தெளிவிளி (அகம்.28:10)

ஆ) மஞ்ஞை கான **மஞ்ஞை** (குறுந்.38:1), **மயில்கள்** ஆல (ஐங்.291:1)

இ) பூழ் **பூழ்**க்கால் அன்ன (குறுந்.68:1)

ஈ) கூகை வலிமுந்து **கூகை** (நற்.83:4)

உ) நீர்நிலைகள்

அ) அருவி வரைவெள் **ளருவி** (நற்.93:2), ஆ) சுனை பைஞ்**சுனை** (ஐங்.225:1)

ஊ) நீர்த்தாவரங்கள்

அ) குவளை பைஞ்சுனைப் பூத்த பகுவாய்க் **குவளை**யும் (ஐங்.299:2)

ஆ) செங்கழுநீர் ஒண்**செங் கழுநீர்**க் கண்போல் (அகம்.48:8)

இ) தாமரை **தாமரை**த் தண்தாது (நற்.1:3)

ஈ) நீலம் நீடிதழ் தலைஇய கவின்பெறு **நீலம்**/ கண்ணென மலர்ந்த சுனையும் (அகம்.38:9,10)

எ) வாழ்விடங்கள்

அ) ***குரம்பை*** (குடிசை) குறவர் ஊன்றிய **குரம்பை** (அகம்.12:9), புல்வேய் **குரம்பை** (ஐங்.252:1) = *குறவர் வாழ்விடம்*, ஆ) ***மலைச்சுரம்*** மாரி எண்கின் **மலைச்சுர** நீளிடை (நற்.192:5) = *கரடியின் வாழ்விடம்*, இ) ***சிறுகுடி*** காந்தளம் **சிறுகுடி** (அகம்.312:5), **சிறுகுடி**யீரே (கலித்.39:11) = *கானவர் வாழ்விடம்*, ஈ) ***காடு*** கோடுமுற்று யானை **காடு**டன் நிறைதர (நற்.324:4) = *யானையின் வாழ்விடம்*, உ) ***குகை*** (புழை) = ஆளிங்கு அரும்**புழை** ஒற்றி வாள்வரிக் கடுங்கண் வயப்புலி ஒடுங்கும் (நற்.322:6) = *புலியின் வாழ்விடம்* ஊ) ***மரம்*** எரிமருள் **வேங்கை** யிருந்த தோகை (ஐங்.294:1) = *மயில் தங்குமிடம்*

ஏ) மலைகள்

சங்கப் புலவர்கள் சில மலைகளைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். அம்மலைகளுள் கொல்லி, பொதியில், குதிரை,

இமையம் ஆகிய மலைகள் குறிப்பிடத்தக்கவை. உயர்வரைக் **கொல்லி**க் குடவயின் (நற்.185:7), (நற்.192:8), (நற்.265:7), வல்வில் லோரி **கொல்லி**க் குடவரை (குறுந்.100:5), …………. பொறையன் **கொல்லி** (அகம்.62:13). ………… கோடுயர் **பொதியில்** (நற்.379:11), ………… நெடுவேற் தென்னவன் **பொதியில்** (அகம்.138:7), நெடுநெறிக் **குதிரைக்** கூர்வே லஞ்சி (அகம்.372:9). இமைய மலை கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது. **இமைய**வில் வாங்கிய (கலித்.38:1) என்றவாறு வரக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் கொல்லி மலையே அதிகமாகப் பயின்று வந்துள்ளன. அடுத்து, பொதியில் மலையைக் குறிப்பிடலாம்.

ஐ)ஊர்கள்

சங்கப் புலவர்கள் சில ஊர்ப்பெயர்களை உவமைக்காகச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

………. **ஆர்க்கா ட**ன்ன (நற்.190:6), வளங்கெழு சோழ **ருறந்தை** (குறுந்.116:2), …………. தித்த **னுறந்தை** (அகம்.122:21), **முள்ளூர்** கான நாற (குறுந்.312:3), **வாரன வாசிப்**பதம் பெயர்தல் (கலித்.60:13)

ஒ) பொழுதுகள்

தொல்காப்பியம் முதற்பொருளை நிலம், பொழுது (தொல்.பொருள்.அகத்.4) என்று இரண்டாகப் பிரித்துக் கூறும். அவற்றுள், குறிஞ்சித்திணைக்கு உரிய பெரும்பொழுதாகத் தொல்காப்பியம் கூதிர் காலத்தையும் முன்பனிக் காலத்தையும் கூறக்காணலாம். சிறுபொழுதாக யாமத்தைக் கூறுகின்றது (தொல்.பொருள்.அகம்.7,8). பொழுதுகள் குறிப்பிட்ட நிலங்களுக்கு மட்டும் இல்லாமல், எல்லா நிலத்தவர்க்கும் ஒரே மாதிரியாகவே அமையும். இவ்வாறு அமைவது உலகியல் வழக்கு. தொல்காப்பியம் ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒவ்வொரு பொழுது என்று குறித்திருப்பது புலனெறி வழக்காகும். இது பற்றி **பெ.மாதையன்** குறிப்பிடுகையில், ‘‘குறிப்பிட்ட காலங்களை, காலக் கூறுகளைக் குறிப்பிட்ட திணைகளுக்கு உரிமைப்படுத்திக் கூறியிருப்பது ஆண், பெண் உறவில் எழும் காதலை, காமத்தை முதன்மைப் படுத்தியதாகவே, மையப்படுத்தியதாகவே உள்ளது’’ (2009:27) என்கின்றார். இதிலிருந்து ஏன் ஒவ்வொரு திணைக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட பொழுதை வகுத்துள்ளனர் என்பது புலனாகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பொழுதுப் பெயர்களைக் காண்பதாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

1.பெரும்பொழுது

கூதிர்க் கூதளத்து (நற்.244:2), ………. **கூதிரொடு**/ வேறுபுல வாடை அலைப்ப (நற்.341:8,9), ……….. **கூதிர் யாமத்து** (குறுந்.86:4), ………. **கூதிர்ப்**/ பெருந்தண்

வாடையின் (ஐங்.252:4,5), **கூதிரி**ல் செறியும் குன்ற நாட (அகம்.58:6), ………. **வருபனி யற்சிரச்**/ சுடர்கெழு மண்டிலம் (அகம்.378:14,15)

2.சிறுபொழுது

நள்ளென் **யாமத்து** மழைபொழிந் தாங்கே (நற்.22:11), ………. **யாமத்துக்**/ கருவி மாமழை வீழ்ந்தென (குறுந்.42:1,2), இருள்மயங்கு **யாமத்து** (அகம்.218:10). இவ்வடிகளில் யாமம் என்னும் சிறுபொழுது பதிவாகியுள்ளதைக் காணலாம். இச்சொல்லை வடசொல்லாகக் குறிப்பிடுவார் வே.வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் (1998:281). இவை தவிர்த்து வேறு சில பொழுதுப் பெயர்களும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பதிவாகியுள்ளன.

காமத்தின் நிலைப்பாட்டைக் கூறும் குறுந்தொகை – 32 ஆம் பாடலில் சிறுபொழுதுகளை (5) அள்ளூர் நன்முல்லையார் பதிவு செய்துள்ளார்.

காலையும் பகலுங் கையறு மாலையும்

ஊர்துஞ் சியாமமும் விடியலு மென்றிப் (குறுந்.32:1,2)

இரவுப்பொழுதைக் குறிக்கும் ‘கங்குல்’ என்னும் சொல் பயன்பாட்டில் இருந்ததைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். ……….. மனையோள் **கங்குல்** (நற்.77:6), ஆரிருட் **கங்குல்** அவர்வயிற் (குறுந்.153:4), நடுநாட் **கங்குலும்** வருதி (ஐங்.296:3), **கங்குல்** வருதலும் உரியை (அகம்.2:15)

யாமம், கங்குல் என்னும் இரு சொற்களைத் தவிர்த்து, நண்பகல், கடும்பகல், பகல் ஆகிய சொற்களும் அகநானூற்றில் (குறிஞ்சி) பயின்று வந்துள்ளன. **நண்பக லு**ற்ற (அகம்.208:8), **கடும்பகல்** வருதல் வேண்டும் (அகம்.182:13), ……… **பகல்**வந் தீமே (அகம்.218:22).

3.13.தொழில் சார்ந்த சொற்கள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணப்படும் தொழில் சார்ந்த சொற்கள் பெரும்பாலும் தேன் எடுத்தல், கிழங்கு அகழ்தல், தினைப்புனம் காத்தல், தினை முதலியன விளைத்தல் ஆகியவற்றோடு தொடர்புடையவையாக இருக்கின்றன.

மலையினின்றும் எடுக்கப்படும் தேன் ‘மலைத்தேன்’ எனப்படும். இதனை, “அறுவரை தீந்தேன் எடுப்பி” (ஐங்.272:2) என்னும் தொடர் உறுதி செய்யும். தேன் இல்லாமல் இருக்கும் தேனடைக்கு **‘இறாஅல்’** என்னும் பெயர் வழக்கில் இருந்துள்ளது. அதனால்தான், “பெருந்தேன் இறாஅல்” (ஐங்.214:3) என்னும் தொடர் கபிலரால் கையாளப்பட்டுள்ளது. கிழங்கினைக் கானவர்கள் அகழ்ந்து எடுப்பர். இதனை, “……….. கானவர், கிழங்க கழ்நெடுங் குழிமல்க” (ஐங்.218:1,2) என்னும் தொடர் உறுதி செய்யும். இங்கு ‘தோண்டுதல்’ என்னும் சொல்லிற்குப் பதிலாக

‘அகழ்தல்’ என்னும் சொல் வந்துள்ளது. இது கபிலரின் சொல்லாட்சித் திறத்தைக் காட்டும்.

கானவர் அல்லது கானவர் மகளிர், பரணின் மேனின்று தினைப்புனம் காத்தல் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இப்பரணைக் குறிக்க, **‘இதணம்’** என்னும் சொல் வழங்கப்பட்டுள்ளது. இதனை, ‘‘ஏனல் இதணத்து அகிற்புகை உண்டு’’ (அகம்.38:7) என்னும் அடி உறுதி செய்யும். மேலும், ‘‘கொடிச்சி காக்கும் அடுக்கல் பைந்தினை’’ (நற்.22:1) என்னும் அடியில் **அடுக்கல்** என்பது பக்கமலை என்னும் பொருளில் பயின்று வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. கிளி முதலிய பறவைகள் தினையைக் கவர வரும்போது அவற்றை விரட்ட தழல், தட்டை, முறி என்னும் கருவிகளைப் பயன்படுத்தினர். இதனை, ‘‘தழலும் தட்டையும் முறியும் தந்து’’ (குறுந்.223:4) என்னும் தொடர் உறுதி செய்யும். இவற்றுள் **‘தழல்’** என்பது ஒரு விளையாட்டுக் கருவி. அதாவது, வளைந்து இசை எழுப்பும் கருவி. தழங்கும் ஓசை எழுப்பும் கருவியைத் தழல் எனலாம். **மகளிர் முழங்கும் பறை** என்று தமிழ் விக்கிப்பீடியா விளக்கம் தருகின்றது. **‘தட்டை’** என்பதும் ஒரு விளையாட்டுக் கருவி. இதனைப் புடைக்கும்போது, டப்டப் என ஒலி வரும். சுருங்கக் கூறின் **தட்டப்படும் கருவி**யே தட்டை எனலாம். **முறி** என்பதற்குச் சரியான அகராதிப் பொருள் இல்லை. ஆனால், மட்டக்களப்பில் பாரம்பரிய **விளையாட்டுக் கருவி**யாக கொம்புமுறி விளங்குகின்றது. அங்கு, கண்ணகையின் அருளும் கருணையும் வேண்டி விளையாடும் விளையாட்டில் பயன்படக் கூடியது என்று தமிழ் விக்கிப்பீடியா விளக்கம் தருகின்றது. இக்கருவிகளைத் தவிர்த்து **கவணை, குளிர்** என்னும் கருவிகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை, ‘‘தட்டையும் புடைத்தனை கவணையும் தொடுக்க’’ (நற்.206:5) என்னும் அடியும் ‘‘குளிர்படு கையள் கொடிச்சி’’ (நற்.306:3) என்னும் அடியும் உறுதி செய்கின்றன. இக்கருவிகள் கிளிகடியும் தன்மையுடையன.

கானவர்களின் வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமான தினையை அவர்கள் சிறுதினை என்றும் மென்தினை என்றும் ஐவனம் என்றும் பெயரிட்டு அழைத்தனர். இச்சொற்களையும் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் புகுத்தியுள்ளனர்.

…….. …….. ………… குறமகள்

மென்தினை **நுவணை** உண்டு தட்டையின்

ஐவனச் சிறுகிளி கடியும் (ஐங்.285:1-3) என்னும் அடிகளில் தினைமாவுக்கு ‘நுவணை’ என்னும் பெயர் வழங்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

மரங்கொல் கானவன் புனம்துளர்ந்து வித்திய

பிறங்குகுரல் **இறடி** காக்கும் (குறுந்.214:1,2) இவ்வடிகளில் ‘இறடி’ என்னும் சொல் தினையைக் குறிக்க, கூடலூர் கிழாரால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தினை அரிந்த தாளைக் குறிக்க, 'இருவி' என்னும் சொல் வழக்கில் இருந்ததை,

………. ……….. ……… **இருவி**

கொய்தொழி புனமும் (அகம்.28:5,6) என்னும் தொடர் உறுதி செய்யும்.

3.14.செய்யுளீட்டச் சொற்கள்

தொல்காப்பியம் எச்சவியலுள் செய்யுளீட்டச் சொற்கள் பற்றிக் கூறுகின்றது.

இயற்சொல் திரிசொல் திசைச்சொல் வடசொல்லென்று

அனைத்தே செய்யு ளீட்டச் சொல்லே (தொல்.சொல்.397)

இந்நான்கு சொற்களையும் இலக்கிய வழக்குச் சொற்களாகக் கருதலாம். இச்செற்களும் நடையியலில் முக்கியப் பங்காற்றுகின்றன. ஏனெனில், சங்கப் புலவர்கள் பல ஊர்களைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆகையால், அவர்களின் நடை வேறுபாட்டை இச்சொற்களும் காட்டும்.

அ) இயற்சொல் (Primitive Word)

இயற்சொல் என்பது செந்தமிழ் நாட்டு வழக்கோடு பொருந்தித் தம் பொருள் வழாமல் இசைக்கும் சொல்லாகும் (தொல்.சொல்.398). இச்சொல் குறைச்சொல்லாக வராமல், செஞ்சொல்லாக வரப்பெறும். இச்சொல்லைப் பெயர் என்றும் வினை என்றும் பிரித்து நோக்கலாம். **பெயரில், நிலம்நீர்** ஆர (நற்.5:1), மாசறக் கழீஇய **யானை** (குறுந்.13:1), என்ன**மரங்** கொலவர் சார லவ்வே (ஐங்.201:4), உண்பவோ **நீர்** உண்பவர் (கலித்.62:11) என்று வரக்காணலாம். **வினையில்**, கொண்டான் (கலித்.37:18), இருந்தனர் (குறுந்.146:2), செய்தாள் (கலித்.54:19), சென்றது (அகம்.128:15), வந்தன (ஐங்.300:3) என்று வரக்காணலாம்.

ஆ) திரிசொல் (Derivative or Classic Word)

திரிசொல் என்பது ஒரு சொல்லின் உறுப்புத் திரிந்தும் அல்லது ஒரு சொல் முழுவதும் திரிந்தும் வருவதாகும். இயல்பாக வழங்கும் சொல்லைத் திரித்து வழங்குவதாகும். இச்சொல்லைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.399) கூறுகின்றது. திரிசொல் உரிச்சொல்லினும் வேறானது என்பதற்குத் தெய்வச்சிலையார், "………. உரிச்சொல்லோ டிதனிடை வேறுபாடு என்னையெனின், உரிச்சொல் குறைச்சொல்லாகி வரும். திரிசொல் முழுச்சொல்லாகி வரும் என்க" (தொல்.சொல்.394) என்கின்றார்.

உரிச்சொல் > சால, உறு, தவ, நனி, கடி _ குறைசொற்களாய் வருகின்றன.

திரிசொல் > கிள்ளை, வாரணம், ஆழி, முன்றில் _ முழுச்சொற்களாய் வருகின்றன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் 'வாரணம்' என்பது கோழியையும் யானையையும் குறித்து வரக் காணலாம். வளைசிறை **வாரணம்** கிளையொடு கவர (அகம்.192:7) – கோழி, முறஞ்செவி **வாரணம்** (கலித்.42:2) – யானை. அடுத்து, 'வேங்கை' என்பது மரத்தையும் புலியையும் குறித்து வரக் காணலாம். பூத்த **வேங்கை**யை (கலித்.38:6) – மரம், **வேங்கை** தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்து (கலித்.43:1) – புலி.

மேலும், 'மலை'யைக் குறிக்க குன்று, குன்றம், வரை என்பன வழக்கில் இருந்துள்ளன. அவர் மணிநெடுங் **குன்றே** (ஐங்.207:4), பூக்கெழு **குன்றம்** (ஐங்.210:3), ஓங்கு**மலை** (ஐங்.205:3), பெரு**வரை** (ஐங்.217:1). இச்சான்றுகளைக் காணுகையில் திரிசொல் என்பது கற்றோரால் மட்டுமே பொருள் விளங்கிக் கொள்ள முடியும் தன்மையதாய் அமைந்துள்ளது புலப்படும். இச்சொல்லை வட்டார வழக்காகக் கொள்வார் **தே.ஆண்டியப்பன்.**[79]

இ) திசைச்சொல் (Provincial Word or Dialect Word)

செந்தமிழ் நிலத்தைச் சேர்ந்த பன்னிரு நிலங்களிலும் தாம் குறித்த பொருளை விளக்குவது திசைச்சொல்லாகும் (தொல்.சொல்.400). தமிழைச் செந்தமிழ், கொடுந்தமிழ் என்று பிரித்துக் காணும்போது கொடுந்தமிழ் வழங்கிய பகுதிகளையே திசைச்சொல் வழங்கிய பகுதிகளாகக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியம் திசைச்சொல் என்று கூறுவது பிற திராவிடமொழிச் சொற்களையே. இது பற்றி **அ.சண்முகதாஸ்** கூறுகையில், "இவை தமிழோடு நெருங்கிய தொடர்புடைய கன்னடம், தெலுங்கு போன்ற திராவிட மொழிகளாயிருக்க வேண்டும். தமிழின் சகோதர மொழிச்சொற்கள் வழக்கிலுஞ் செய்யுளிலும் கையாளப்படுவதைக் கண்ணுற்ற தொல்காப்பியர் அவற்றை முற்றாகப் புறப்புறத் தன்மையுடைய வேற்றுமொழிச் சொற்களாக எண்ணாது, தனியொரு பாகுபாட்டுக்குள் அடக்கினார் என்று கூறுதல் பொருத்தமாயுள்ளது"[80] என்கின்றார். திசைச்சொல் என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுவதையே இன்றைய மொழியியலார் 'வட்டார வழக்கு' (Regional Dialect) என்கின்றனர். பேச்சுத்தமிழில் வழங்கிய சொற்களையே திசைச்சொற்கள் எனலாம். இச்சொற்கள்தாம் நாளடைவில் அந்தந்தப் பகுதியின் இலக்கியச் சொற்களாக மாறியிருக்க வேண்டும். இலக்கண உரையாசிரியர்கள் தரும் சான்றுகள் அடிப்படையில் காணும்போது, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களிலும் சில திசைச்சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

குட நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் (மலைநாடு[81] – கேரளம்) கரடியைக் குறிக்க 'உளியம்' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல்லை அகநானூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில், கொடுவிரல் **உளியம்** கெண்டும் (அகம்.88:14) என்று வரக் காணலாம். மேலும், இந்நாட்டில் சிறு பெண்ணைக்

குறிக்க ‘சிறுமி’ என்னும் சொல்லும் வழக்கில் இருந்துள்ளதைக் குறிஞ்சிக்கலியில் காணலாம். …. கைப்படுக்கப் பட்டாய் **சிறுமி** (கலித்.65:16).

பூழி நாட்டார் சிறுகுளத்தைக் குறிக்க ‘பாழி’ என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல்லைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களிலும் காணலாம். ………. நன்னன் **பாழி**/ யூட்டரு மரபின் (அகம்.142:9,10), ……. வாழ்க்கைப் **பாழி**ப் பறந்தை (அகம்.208:4), நன்ன னுதிய னருங்கடிப் **பாழி** (அகம்.258:1). மேலும், இந்நாட்டார் நாயைக் குறிக்க ‘ஞமலி’ என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல்லையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். மனைவாய் **ஞமலி** ஒருங்குபுடை யாட (நற்.285:5), எல்லு மெல்லின்று **ஞமலி**யு மிளைத்தன (குறுந்.179:2), அரவவாய் **ஞமலி** மகிழாது (அகம்.122:9), சினவுக்கொண் **ஞமலி** (அகம்.388:14).

சீத நாட்டார் தோழியை ‘இகுளை’ என்று கூறியுள்ளனர். இச்சொல்லைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக் காணலாம். வறிதால் **இகுளை** என்யாக்கை (நற்.64:9), **இகுளை** தோழி இ∴தென் னெப்படுமோ (நற்.332:1), அரிய அல்லமன் **இகுளை** (அகம்.8:5), வள்ளை அகவுவம் வா **இகுளை** நாம் (கலித்.42:8). மேலும், நண்பனைக் குறிக்க, ‘எலுவ’ என்னும் சொல்லை இந்நாட்டார் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல் குறுந்தொகை – குறிஞ்சித்திணையில் **எலுவ** சிறாஅ ரேமுறு (குறுந்.129:1) என்று வரக் காண்கின்றோம்.

நீரைக் குறிக்க, ‘வெள்ளம்’ என்னும் சொல்லை ***மலையமானா***ட்டினர் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில், ……… பருவரல் **வெள்ளம்** (நற்.339:4), ……… **வெள்ளம்** நீந்தி (குறுந்.29:3), தவிர்வில் **வெள்ளம்** தலைத்தலை சிறப்ப (அகம்.68:16) என்றவாறு வரக் காணலாம்.

சோழ நாட்டினர் தாயைக் குறிக்க ‘ஆய்’ என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஆனால், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘யாய்’ என்னும் சொல் பயின்று வரக் காணலாம். ……… என வினவினள் **யாயே** (நற்.55:7), **யாய்** மறப்பறியா மடந்தை (நற்.301:8), …….. ……… வருகுவள் **யாயே** (குறுந்.198:8), வரும்வரு மென்ப டோழி **யாயே** (ஐங்.272:5), என்னையர்க் குய்த்துரைத்தாள் **யாய்** (கலித்.39:21). இவற்றுள் பயின்று வரும் யாய் என்பதே ஆயாக மாறிப் பின்னர் தாய் என்று மாறியிருக்க வேண்டும்.

தெலுங்கு நாட்டார் கரடியை ‘எலுகு’ என்று அழைப்பர். இது ‘எண்கு’ என்பதன் திரிந்த வடிவமாகும்[82] (எண்கு > எலுகு) என்று அ.தீபா குறிப்பிடுகின்றார். நற்றிணையில், மாரி **எண்கின்** மலைச்சுர நீளிடை (நற்.192:5) என்றும்,

இரைதேர் **எண்கினம்** அகழும் (நற்.336:10) என்றும், அகநானூற்றில், கூன **லெண்கின்** குறுநடைத் தொழுதி (அகம்.112:1) என்றும் வரக் காணலாம்.

துளுவ நாட்டைச் சேர்ந்தவர்கள் மாமரம் மற்றும் மாங்கனியைக் குறிக்க, 'கொக்கு' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல்லைக் குறுந்தொகை – குறிஞ்சித்திணையில், தோக்**கொக் க**ருந்து முள்ளெயிற்றுத் துவர்வாய் (குறுந்.26:6) என்றும், …… தோக்**கொக் க**ருந்துபு (குறுந்.201:2) என்றும் வரக் காண்கின்றோம்.

ஐயோ என்னும் பொருள் தரும் 'அந்தோ' என்னும் சொல்லைச் ***சிங்கள*** மக்கள் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இச்சொல்லை நற்றிணை – குறிஞ்சித்திணையில் காணலாம். ……… **அந்தோ** வாய்த்தனை (நற்.147:10), **அந்தோ** தானே அளியள் தாயே (நற்.324:1).

ஆக, திசைச்சொற்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் புகுந்துள்ள தன்மையை மேலே காட்டிய சான்றுகள் உறுதி செய்யும். வட்டார வழக்கு என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்திற்குள் வசிக்கும் மக்கள் மட்டும் உணரத்தக்கதாய் இருக்கும். கற்றவர் போற்றும் தன்மையில்லாத காரணத்தால், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மிகுதியாகப் பயின்று வரவில்லை. ஆனால், சில புலவர்கள் தங்களை அறியாமலேயே தங்கள் பகுதி வட்டார வழக்குச்சொற்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர் என்பதற்கான சான்றுகளே முன்னர் காட்டப்பட்டுள்ளன.

ஈ) வடசொல் அல்லது கடன் சொல் (Sanskrit Word or Loan Word)

பழந்தமிழில் வழங்கும் வடசொற்களைக் கடன் சொற்களாகக் கருதலாம். ஏனெனில் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் சொல்நிலையில் மட்டுமே இவற்றின் ஆதிக்கத்தைக் காணமுடிகின்றன. இதனை வலியுறுத்தும் பொருட்டு, **சு.இராசாராமின்** கூற்றும் அமைகின்றது. "…… சாதாரணமாக இரு மொழிகளுக்கிடையேயுள்ள தொடர்பின் நெருக்கம் குறைவாக இருந்தால் கடனாட்சி சொல்நிலையில் நிகழும். இத்தொடர்பு மிகவும் நெருங்கிச் செறிவுடையும் போது ஆதிக்கம் செலுத்தும் மொழியின் அமைப்பு பற்றிய புரிதல் கூடும்"[83] என்கின்றார். ஆக, ஒரு மொழியில் கடன் சொற்களின் ஆதிக்கம் குறைவாக இருந்தால், அவ்வாதிக்கம் சொல்நிலையில் மட்டுமே நிகழும் எனத் தெளியலாம். எல்லா நாட்டிற்கும் பொதுவாக வழங்கினாலும் வடநாட்டிற்கே சிறப்பாக வழங்குதலான் 'வடசொல்' எனப்பட்டது. இச்சொல் பற்றித் தொல்காப்பியம் (தொல்.சொல்.401) கூறுகின்றது. வடசொல் என்பது தமிழில் வந்து வழங்கும் ஆரியச்சொல்லாகும். வடமொழி பற்றி **ஞா.தேவநேயப் பாவாணர்** கூறுகையில், "வேதமொழி அல்லது அதன் செயற்கை வளர்ச்சியான இலக்கிய நடைமொழி (Literary Dialect) வடக்கினின்று வந்ததால் வடமொழி என்றும்

…….. பெயர் பெறும்"[84] என்கின்றார். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வந்துள்ள வடசொற்கள் பற்றி இயல் - 2 - இல் (பிறமொழி ஒலியன்களின் வருகை முறை) விளக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும், சொல்லமைப்பில் காணுதலும் சாலச்சிறந்தது.

அமிழ்தம் (குறுந்.14:1), (குறுந்.83:1), (குறுந்.201:1) – அமிர்தம், **அரிமா** (நற்.112:4) – சிங்கம், **ஆரம்** (நற்.5:4), (நற்.168:10), (நற்.259:6), (குறுந்.161:6), (குறுந்.198:7), (ஐங்.254:1), (அகம்.22:12), (அகம்.218:14), (அகம்.228:2) – மாலை என்னும் பொருளில் வரவில்லை. (சந்தனம் என்னும் பொருளில் பயின்று வரல்) **ஆவணம்** (அகம்.122:3) – கடைவீதி, **உச்சி** (நற்.22:1), (நற்.356:3), (அகம்.22:1), (அகம்.138:15) – முகடு, மேடு, **ஏதம்** (நற்.173:9) – துன்பம், தீங்கு, **ஏது** (ஐங்.232:2) – காரணம், **கட்சி** (நற்.13:7), (நற்.276:6), (குறுந்.160:3), (ஐங்.250:2), (அகம்.392:17) – பக்கம், சார்பு, **கலாவம்** (நற்.265:7), (குறுந்.225:6), (அகம்152:14) – தோகை, **கலிங்கம்** (கலித்.56:11) - ஆடை, **காமம்** (நற்.23:9), (நற்.232:6), (குறுந்.2:2), (குறுந்.204:1), (ஐங்.237:1), (அகம்.198:2), **கானம்** (நற்.6:9), (நற்.154:1), (நற்.292:4), (நற்.326:8), (குறுந்.199:3), (குறுந்.312:3), (குறுந்.322:3), (ஐங்.250:3) – காடு, **குஞ்சரம்**[85] (அகம்.92:3) – யானை, **கூகை** (நற்.83:4), (குறுந்.153:1), (அகம்.122:13), (அகம்.148:9), **சகடம்** (குறுந்.165:3) – சக்கரம், **சாடி** (கலித்.52:4) – தாழி, **சாபம்** (நற்.228:7) – வில், தீமொழி, **சுரம்** (அகம்.8:17), (அகம்.212:11), **தனம்** (அகம்.152:7) – பொன், **தெய்வம்** (நற்.185:10), (நற்.201:6), (குறுந்.263:4), (கலித்.39:27), **பலி** (நற்.251:8), (நற்.322:12), (குறுந்.362:7), (ஐங்.259:4), (அகம்.22:9), (அகம்.232:12), (கலித்.52:9), (கலித்.65:18) - இரை, காணிக்கை, வேள்வி, கடவுள் உணா, **படிவம்** (அகம்.262:8), **பாவை** (அகம்.62:15), **பிசாசு** (கலித்.65:17) – பேய், அலகை, **பிரசம்** (அகம்.242:21), (அகம்.318:5) - தேன் / தேனீ, **மட்டு** (அகம்.212:16) – கள், **மண்டிலம்** (அகம்.122:11), **மதுகை** (கலித்.47:2) – தேன், **யாமம்** (நற்.22:11), (நற்.36:5), (நற்.129:9), (குறுந்.32:2), (குறுந்.42:1), (கலித்.45:18), **யூகம்** (கலித்.43:12) - கருங்குரங்கு, **வடந்தை அற்சிரம்** (ஐங்.223:4) - வாடைக்காற்று, முன்பனிக்காலம், **வதுவை** (நற்.125:7), (நற்.386:10), (ஐங்.294:4), (அகம்.352:17), (அகம்.378:2), (கலித்.39:37), (கலித்.52:23, 25) – மணம், மணப்பெண், **வயிரம்** (அகம்.178:1).

இத்தகைய கலப்பிற்குக் காரணங்களாக அரசியல், சமயம், வாணிகம், கல்வி ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். தொல்காப்பியம் நான்கு வகையானச் செய்யுளீட்டச் சொற்களைக் கூறினாலும், இச்சொற்கள் இலக்கிய வழக்கில் பெரும்பான்மை பயின்று வராத காரணத்தால்தான், எச்சவியலுள் இச்சொற்களைத் தொல்காப்பியம் கூறியுள்ளது எனலாம். சிறுபான்மை பயின்று காரணத்தால்தான் பிற்காலத்தில் இவற்றை 'இலக்கிய வழக்குச் சொற்கள்' எனப் பெயரிட்டு

அழைத்தனர். ஒரு மொழியில் ஏற்படும் கலப்பினை மொழியியலார் ஒருமுனைத்தாக்கம் என்றும் இருமுனைத்தாக்கம் என்று பிரிப்பர். பழந்தமிழில் காணப்படும் வடமொழிக் கலப்பு என்பது **இருமுனைத்தாக்கத்தால்** ஏற்பட்டதாகும். அதாவது, இரண்டாம் மொழி (second language) பேச்சு (speech), எழுத்து (write), படிப்பு (read) ஆகிய மூன்று நிலைகளிலும் தன் செல்வாக்கைச் செலுத்தி, முதல் மொழியைத் (mother language / first language) தாக்கினால் அதுவே, இருமுனைத்தாக்கமாகும். (காண்க: பின்னிணைப்பு – 3).

3.15.புதிய சொற்கள் (Innovative or New Words)

புதிய சொற்களைப் படைத்தல் கவிஞன் / படைப்பாளனின் நடைச்சிறப்பைக் காட்டும். சங்க இலக்கியத்தில் புதிய சொற்கள் அறிமுகமாவதைப் பற்றி **பா.ரா.சுப்பிரமணியன்** கூறுகையில், “சங்க காலம் என்ற நீண்ட காலப்பகுதியல் பல புலவர்கள், பல்வேறு காலங்களில், சேரநாட்டுப் பகுதி உள்ளிட்ட பரந்த தமிழகத்தின் பல்வேறு இடங்களில் வாழ்ந்திருந்தார்கள். இவர்களுள் சிலர் ஓரிரு பாடல்கள் பாடியவர்கள். சிலர் பல பாடல்களையோ, ஓர் நீண்ட பாடலையோ பாடியவர்கள். சங்க இலக்கியத்திற்கு உரிய பாடல் பொருள்களின் பொதுமைப் பண்பின் காரணமாக எழுந்த பொதுச்சொற்களின் ஒரு புதிய சொல் அறிமுகமாவதைக் கண்டறிவதும் கடினம். கண்டறிந்தாலும் இந்தக் காலத்தில் இந்தப் புலவரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டது என்று கூறுவதும் கடினம்”[86] என்கின்றார். இவ்வாறு அவர் கூறியிருந்தாலும் சில சொற்கள் சில தொகை நூற்களில் மட்டும் இடம் பெறுவதைக் காணமுடிகின்றது. இதற்குக் குறிஞ்சிக்கலியே சான்று. கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியைப் பிற தொகை நூல்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுவதாகச் சில சொற்களைக் குறிப்பிடலாம். (காண்க: பின்னிணைப்பு - 4).

பெயர்: வரையுறை தெய்வம் (கலித்.39:27), வியலறை யூகம் (கலித்.43:12), வருடை மான் (கலித்.43:14), சிரகம் (கலித்.51:7), இல்லீரே (கலித்.51:5), சிகிழிகை (கலித்.54:6), புலையர் (கலித்.55:18), சில்பூங் கலிங்கத்தாள் (கலித்.56:11), அசோகம் (கலித்.57:12), முத்தன் (கலித்.59:20), வாரணவாசி (கலித்.60:13), தன் கம்பலும் (கலித்.65:6), சிறுமி (கலித்.65:16), பிசாசு (கலித்.65:17).

வினை: வந்தான் (கலித்.37:14), வீழ்ந்தேன் (கலித்.37:17), வரைந்தனன் (கலித்.38:26), போத்தந்தான் (கலித்.39:4), நோற்றனர் (கலித்.39:32), அகவினம் (கலித்.40:1), துறந்தான் (கலித்.41:34), துறப்பான் (கலித்.40:25, 43:27), உதிரா (கலித்.41:2), மறந்தான் (கலித்.42:5), அகவினம் (கலித்.42:8), விடுவான் (கலித்.42:13,19), நுவலாதி (கலித்.்.42:25), துயிலலள் (கலித்.45:18), வாழலேன் (கலித்.47:15), சூழ்குவம் (கலித்.47:18), வெளவினன் (கலித்.47:22), மறப்பித்தாய் (கலித்.50:10), சிறந்தனை (கலித்.50:16), விக்கினான் (கலித்.51:13), அஞ்சுவர் (கலித்.52:10), ஞெகிழியர் (கலித்.52:13), தேய்ந்தன்று (கலித்.55:9), தொழல் (கலித்.55:19), தொழுதான் (கலித்.55:19),

வருவாள் (கலித்.56:4), செல்லற்க (கலித்.56:33), இகத்தந்தாய் (கலித்.57:7), நினைப்பாள் (கலித்.57:22), இறப்பாய் (கலித்.58:6), உணராதாய் (கலித்.58:8), நகாய் (கலித்.60:8), நல்காள் (கலித்.61:24), மேவினன் (கலித்.62:2), மேவேம் (கலித்.62:2), விட்டேன் (கலித்.63:7), சென்றீம் (கலித்.64:28), நிகழ்ந்தது (கலித்.65:2), நின்றேன் (கலித்.65:5), நின்றீர் (கலித்.65:11), தொடங்கினன் (கலித்.65:22).

3.16.தொகுப்புரை

இவ்வியலில் கண்ட முடிவுகள் இவண் தரப்படுகின்றன.

நடையியலில் ஒரு படைப்பின் மொழிநடையைக் கண்டறிவதற்கு இரண்டு கொள்கைகள் செயல்படுகின்றன. அவை:- ஒன்று பொதுமை (Norm); மற்றொன்று விலகல் (Deviation) என்பன. இவ்விரண்டில் விலகலே நடையியலில் முக்கியக் கொள்கையாகும். விலகலில் அளவு விலகல் (Quantitative Deviation), தன்மை விலகல் (Qualitative Deviation) என்னும் இரண்டு பிரிவுகள் உள்ளன. இவ்விரண்டினுள் அளவு விலகல் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியியற் கூறு அதிகமாகப் பயின்று வருவதைக் குறிக்கும். தன்மை விலகலில் ஒலியினியல் மற்றும் இலக்கண ரீதியான வேறுபாடுகள் அடங்கும்.

பொதுமை, விலகல் என்னும் இரண்டையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் சொல்லமைப்பை இலக்கணப் பிரிவுகள் (Grammatical Categories) என்றும் இலக்கணக் கூறுகள் (Grammatical Aspects) என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து நோக்கலாம்.

நடையியலார் கூறும் பொதுமை (norm) என்னும் கொள்கையில், வினைகள், பெயரடைகள், காலங்கள் ஆகியவற்றை அடக்கலாம். ஏனெனில், இவை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒருசேர பயின்று வருகின்றன. இவற்றின் வழி மொழிநடையை அறிதல் மிகக் கடினம். ஆனால், தனிப்பட்ட படைப்பாளனின் மொழிநடையைக் காண்பதற்குப் பெயரடைகள் உதவுகின்றன.

விலகல் என்னும் கொள்கையில் அடங்கக் கூடியவையாகப் பெயர்ச்சொற்கள், துணைவினைகள், கூட்டுவினைகள், வினையாலணையும் பெயர்கள், இடைச்சொல், உரிச்சொல், உணர்ச்சி வெடிப்புச் சொற்கள், புதிய சொற்கள் ஆகியவை அடங்கும்.

நிலத்தால் வரும் பெயர்களுள் கானவன், குறவன் என்னும் இருபெயர்கள் இன்றியமையாதவை. ஏனெனில், இவ்விரு பெயர்களும் குறிஞ்சி நிலப்பெயர்களாக வந்துள்ளன. ‘குறவன்’ என்னும் பெயர் மலையின் உச்சியில் வாழும் மனிதனையும் ‘கானவன்’ என்னும் பெயர் மலையின் அடிவாரத்தில் வாழும் மனிதனையும் குறிக்க வந்துள்ளன. அடுத்து, குறவன், கொடிச்சியர், குறவர்

என்னும் பெயர்களும் சுட்டுப்பெயர்களுள் உது என்னும் பெயரும் குறிஞ்சிக்கலியில் காணப்படவில்லை. ஐங்குறுநூற்றில் இது என்னும் சுட்டுப்பெயர் வடிவம் காணப்படவில்லை. இவ்விரு பெயர்களைக் கொண்டே குறிஞ்சிக்கலியின் நடை வேறானது எனத்தெளியலாம்.

துணைவினைகளுள் இகும், சின் என்னும் இரண்டும் குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வரவில்லை. **இகும்** என்னும் துணைவினையும் ஐங்குறுநூறு மற்றும் அகநானூற்றில் மட்டுமே வரக் காண்கின்றோம். துணைவினைகள் முழுவினைகளோடு சேர்ந்து கூட்டுவினைகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அதன் அடிப்படையில் காணும்போது, குறிஞ்சிக்கலியில் கால் ஈற்றுக் கூட்டுவினை மிகுதியாகப் பயின்று வரக் காணலாம்.

வினையாலணையும் பெயர்களுள் -நன், -நள், -நர் ஈற்று வினையாலணையும் பெயர்களும் -ஓன், -ஓள், -ஓர் ஈற்று வினையாலணையும் பெயர்களும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அதிகம் வர, கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் மட்டும் '-அவ்' உருபைக் கொண்ட வினையாலணையும் பெயர்கள் அதிகம் வரக்காணலாம்.

இடைச்சொற்களுள் ஒப்புருபுகள் நடையியலார் கூறும் விலகலில் அடங்கும். அன்ன, புரைய என்னும் ஒப்புருபுகளின் பயன்பாடு குறிஞ்சிக்கலியில் குறைந்துள்ளன. கடுப்ப, மான என்னும் ஒப்புருபுகள் குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வரவில்லை. தொல்காப்பிய வழக்கில் காணப்படாத 'யாழ' என்னும் முன்னிலை அசைச்சொல் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி உரிச்சொற்களைக் காணுகையில், அவை பெயர்ச்சொற்களுக்கு அடைகளாக நிற்கக் காணலாம். இவ்வுரிச்சொற்களும் அசையமைப்பை உருவாக்குகின்றன.

சொற்புலங்களுள் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்டு காணப்படும் தாவரங்கள், வண்டுகள், விலங்குகள், பறவைகள், மலைகள், ஊர்கள் ஆகியவை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. இவை குறிஞ்சித்திணையின் கருப்பொருட்களைப் பிரதிபலித்து நிற்கின்றன. தொழில் சார்ந்த சொற்கள் குறிஞ்சி நில மக்களின் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கின்றன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களையும் இலக்கண உரையாசிரியர்களின் பார்வையையும் முன்வைத்து செய்யுளீட்டச் சொற்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. திசைச்சொல் என்பது தமிழைத் தவிர்த்துப் பிற திராவிட மொழிகளைக் குறிக்கும் எனலாம். வடசொற்கள் தமிழில் கலந்துள்ள நிலைமையைக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் உறுதி செய்கின்றன. இக்கலப்பிற்கு அரசியல், வாணிபம், சமயம், கல்வி ஆகியவற்றைக் காரணங்களாகக் கூறலாம். சங்கப் புலவர்களின் விருப்பக் கூறாகவே இச்சொற்கள் திகழ்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. ச.அகத்தியலிங்கம், தமிழ்மொழி அமைப்பியல், ப.69.
2. M.Israel, ***Morphemic Structure in Tamil***, (S.V.Subramaian, K.M.Irulappan (eds.), Heritage of the Tamils, Language and Grammar, International Institute of Tamil Studies, Madras,1980), P.92.
3. முத்துச்சண்முகன், இக்கால மொழியியல், பக்.145 – 151.
4. Pon.Kothandaraman, A Grammar of Contemporary Literary Tamil, Pp.24 – 27.
5. சு.சக்திவேல் & சு.இராஜேந்திரன், சொற்கள் (வாழ்வும் வரலாறும்), பக்.28 – 46.
6. ஏ.ஆதித்தன், தமிழ் இலக்கணவியல், பக்.23 – 40.
7. ரா.சீனிவாசன், மொழியியல், ப.114.
8. கால்டுவெல், மு.கூ.நூ., பக்.203 – 439.
9. தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார், தமிழ்மொழி வரலாறு, பக்.116 – 118.
10. மு.வரதராசன், மொழிநூல், பக்.144 – 161.
11. முத்துச்சண்முகன், மு.கூ.நூ., பக்.65 – 85.
12. M.Israel, The Treatment of Morphology in Tolka:ppiyam, Pp.14 – 37.
13. ச.அகத்தியலிங்கம், மு.கூ.நூ., பக்.70 – 89.
14. Pon.Kothandaraman, op.sit., Pp.27 – 44.
15. சு.சக்திவேல், தமிழ்மொழி வரலாறு, பக்.93 – 98.
16. செ.வை.சண்முகம், சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு, தொல்காப்பியம், முதல் பகுதி, பக்.146 – 208.
17. ஏ.ஆதித்தன், மு.கூ.நூ., பக்.28 – 30.
18. உ.வே.சாமிநாத ஐயர் (உரை), குறுந்., பா.எ..394.
19. பொ.வே.சோமசுந்தரனார் (உரை), ஐங்., பா.எ.285.
20. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் (உரை), நற்., பா.எ.82.
21. உ.வே.சாமிநாத ஐயர் (உரை), குறுந்., பா.எ.335.
22. பொ.வே.சோமசுந்தரனார் (உரை), ஐங்., பா.எ.270.
23. உ.வே.சாமிநாத ஐயர் (உரை), குறுந்., பா.எ.322.
24. பொ.வே.சோமசுந்தரனார் (உரை), ஐங்., பா.எ.270.
25. சாமி.சிதம்பரனார், தொல்காப்பியத் தமிழர், ப.80.
26. தெ.பொ.மீனாட்சிசுந்தரனார், மு.கூ.நூ., பக்.118 – 140.
27. மு.வரதராசன், மு.கூ.நூ., பக்.212 – 229.
28. ச.அகத்தியலிங்கம், மு.கூ.நூ., பக்.163 – 176.
29. மோ.இசரயேல், இலக்கண ஆய்வு – வினைச்சொல், பக்.1 – 128.
30. ரா.சீனிவாசன், மு.கூ.நூ., பக்.145 – 176.
31. ஏ.ஆதித்தன், மு.கூ.நூ., பக்.30 – 33.
32. ச.பாலசுந்தரனார், இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கான தமிழிலக்கணம் உரைநடை நூல் - சொற்படலம், பக்.224,225.
33. மோ.இசரயேல், மு.கூ.நூ., ப.86.
34. பொன்.கோதண்டராமன் (பொற்கோ), மு.கூ.நூ., பக்.61 – 67.
35. Kilari.Nagaprabhakara Rao, Auxiliary Verbs in Telugu, (Center of Advanced Study in Linguistics, Annamalai University, Ph.D. Thesis, 1980), P.2.
36. S.Agesthialingom, ***Auxiliaries and Main Verb***, (Auxiliaries in Dravidian, S.Agesthialingom & G.Srinivasa varma (eds.), Annamalai University, Annamalai Nagar), Pp.1 – 32.
37. SP.Thinnappan, ***Auxiliary Verb in Tolka:ppiyam***, (Auxiliaries in Dravidian, S.Agesthialingom & G.Srinivasa varma (eds.), Annamalai University, Annamalai Nagar), Pp.45 – 58.
38. Pon.Kothandaraman, ***Auxiliaries in Tamil***, (Auxiliaries in Dravidian, S.Agesthialingom & G.Srinivasa varma (eds.), Annamalai University, Annamalai Nagar), Pp.59 – 78.

39. R.Srinivasan, ***Auxiliary Verb in Sangam Literature***, (Auxiliaries in Dravidian, S.Agesthialingom & G.Srinivasa varma (eds.), Annamalai University, Annamalai Nagar), Pp.231 – 260.
40. முத்துச்சண்முகன், ***இக்காலத்தமிழில் கூட்டுவினைகள்***, மொழியியல், தொகுதி – 9, (ச.அகத்தியலிங்கம் மற்றும் பிறர் (பதி.), ஜனவரி – ஜூன், எண் 3 & 4, 1986), பக்.1 – 42.
41. ரங்கநாயகி மஹாபாத்ரா, இன்றைய தமிழ் இலக்கிய வழக்கும் பேச்சு வழக்கும், ப.272.
42. வீ.ரேணுகாதேவி, ***தமிழில் துணைவினைகள்***, மொழியியல், தொகுதி – 7 (ச.அகத்தியலிங்கம் மற்றும் பிறர் (பதி.), ஜனவரி – ஜூன், எண் 3 & 4, 1984), பக்.41 – 58.
43. மோ.இசரயேல், ***இடைச்சொல் ஓர் ஆய்வு***, வையை, மலர்:ஐந்து, (முத்துச்சண்முகன் (பதி.), மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1980), பக்.1 – 19.
44. அ.பூலோகரம்பை, ***பழந்தமிழில் துணைவினைகள்***, (பழமரபு தமிழியல், இரா.காசிராசன் பிறர் (பதி.), ஞாலத்தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம், மதுரை, 2009), பக்.398 – 400.
45. என்.ஜோசப், தமிழில் துணைவினைகள், (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு மொழியியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1984), பக்.1 – 254.
46. Rev. G.U.Pope, A Handbook of the Tamil Language, P.185.
47. பீ.மு.அஜ்மல்கான், பிரமலைக்கள்ளர் சமுதாய மொழியியல், ப.63.
48. கால்டுவெல், மு.கூ.நூ., ப.276.
49. S.Agesthialingom, ***Adjectives in Dravidian***, (Dravidian Linguistics – V, S.Agesthialingom & P.S.Subrahmanyam (eds), Annamalai University, Annamalai Nagar, 1976), Pp.1 – 38.
50. கு.பரமசிவம், இக்காலத் தமிழ் மரபு, ப.201.
51. பொன்.கோதண்டராமன், இக்காலத்தமிழ் இலக்கணம், ப.101.
52. அ.பரணிராணி, தமிழில் சொல் வகைகள் (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மொழியியல்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 2013), ப.75.
53. பழந்தமிழில் பெயரடைகள் பெரும்பாலும் அடிச்சொல் வடிவிலேயே (நல், பெரு, செம், அரு, சிறு) அமைந்து காணப்பட்டன. இவை, காலப்போக்கில் பெயரெச்சங்களின் ஒப்புமையாக்கத்தால் அகர விகுதியுடன் இணைந்து (நல்ல, பெரிய, அரிய) அமையப்பெற்றன என்கின்றார் ஏ.ஆதித்தன். (ஏ.ஆதித்தன், தமிழ் இலக்கணவியல், ப.31).
54. அ.பரணிராணி, மு.கூ.நூ., ப.310.
55. முத்துச்சண்முகன், மு.கூ.நூ., ப.1.
56. முத்துச்சண்முகன், மு.கூ.நூ., ப.126.
57. பொன்.கோதண்டராமன், மு.கூ.நூ., ப.47.
58. க.ப.அறவாணன், ***வினையாலணையும் பெயர்***, (சிலம்பு.நா.செல்வராசு & இரா.அறவேந்தன் (பதி.), இ.ப.த.ம. ஆய்வுக்கோவை – 1, 1970, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2000), ப.4.
59. ச.சுபாஷ்சந்திரபோஸ், காலங்கள், ப.85.
60. ச.அகத்தியலிங்கம், சங்கத்தமிழ் - I, ப.125.
61. மோ.இசரயேல், ***இடைச்சொல் ஓர் ஆய்வு***, வையை, மலர் -5, (முத்துச்சண்முகன் (பதி.), மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1980), பக்.1 – 19.
62. மு.வரதராசன், மொழி வரலாறு, பக்.84,85.
63. தே.ஆண்டியப்பன், காப்பியர் நெறி – சொல்லியல், பக்.108 – 120.
64. பொன்.கோதண்டராமன், மு.கூ.நூ., ப.114.
65. ப.வேல்முருகன், தமிழ் மரபிலக்கணங்களில் இடைச்சொல் - ஒரு மதிப்பீடு, என்னும் தலைப்பில் முனைவர் பட்ட ஆய்வைக் காந்திகிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகத்தில் செய்துள்ளார் என்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.
66. ச.அகத்தியலிங்கம், சங்கத்தமிழ் - 2, 3 என்னும் தொகுதிகளில் முறையே தன்மை, முன்னிலை, படர்க்கை விகுதிகள் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார் என்பது இவண் நினைக்கத்தக்கது.
67. தொல்.சொல்.சேனா. (உரை), சூத்.202, 203, 205 – 207, 216, 217, 223, 224.

68. மேலது., சூத்.5 – 9.
69. ப.வேல்முருகன், மு.கூ.நூ., ப.189.
70. ச.பாலசுந்தரனார், மு.கூ.நூ., ப.344.
71. தே.ஆண்டியப்பன், மு.கூ.நூ., ப.121.
72. தி.சங்குப்புலவர், ***உரிச்சொல்லாராய்ச்சி***, செந்தமிழ்ச்செல்வி, சிலம்பு – 31, (கழக வெளியீடு, சென்னை, 1961 – 62), பக்.325 – 332.
73. மோ.இசரயேல், ***உரிச்சொல் - ஓர் ஆய்வு***, தமிழ்ப்பொழில்: துணர் - 44, மலர் -3, (கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், தஞ்சாவூர், 1970) பக்.65 – 73.
74. செ.வை.சண்முகம், ***உரிச்சொல்,*** மொழியியல் - 8: 3,4 (மொழியியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1985), பக்.71 – 120.
75. ச.பாலசுந்தரம், ***உரிச்சொல்,*** (கட்டுரைப் பூங்கா), கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், கரந்தை, தஞ்சாவூர், 1984), பக்.172 – 179.
76. John I. Saeed, Semantics, Pp.63,64.
77. An Interjection is a word which express, strong felling. It may be a word or just a sound. It may Express surprise, joy, anger, sorrow, etc., N.Krishnaswamy, Modern English, A Book of Grammar Usage and Composition, P.21.
78. பீ.மு.அஜ்மல்கான், மு.கூ.நூ., பக்.83,84.
79. தே.ஆண்டியப்பன், மு.கூ.நூ., ப.133.
80. அ.சண்முகதாஸ், தமிழ்மொழி இலக்கண இயல்புகள், ப.143.
81. கி.நாச்சிமுத்து, ***சிலப்பதிகாரம் சேரநாட்டுக் காப்பியம்,*** (முனைவர் பெ.சுப்பிரமணியன் முனைவர் கு.சிவமணி மற்றும் பிறர் (பதி.), பன்முக நோக்கில் சிலப்பதிகாரம், தேசியக் கருத்தரங்க ஆய்வுக்கோவை, செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனம், சென்னை மற்றும் தமிழ் இலக்கியத் துறை, என்.ஜி.எம். கல்லூரி (தன்னாட்சி), பொள்ளாட்சி, 2009), ப.59.
82. அ.தீபா, தமிழ் இலக்கிய விலங்கினங்களும் விலங்கினச்சொற்களும், ப.145.
83. சு.இராசாராம், இலக்கணவியல் மீக்கோட்பாடும் கோட்பாடுகளும், ப.482.
84. ஞா.தேவநேயப் பாவாணர், வடமொழி வரலாறு – 1, அ.நக்கீரன் (பதி.), ப.121.
85. தி.நீலாம்பிகையம்மையார், வடசொல் தமிழ் அகர வரிசைச் சுருக்கம், ப.10.
86. பா.ரா.சுப்பிரமணியன், ***வள்ளுவர் அறிமுகப்படுத்திய சொற்கள்***, (நோக்கு, 1:1, ஏப்பிரல், 2007), ப.49.

இயல் - 4

தொடரியலமைப்பு

நடையியல் ஆய்வின் மூன்றாம் நிலையாகக் கருதப்படுவது தொடரியல் அமைப்பு (Syntactic Structure). தொடர் என்பது சொற்களால் (Grouping Words) ஆனது. இது மொழியில் உள்ள வாக்கியங்களை விளக்குவதாக அமையும். இது பற்றி ஆராயும் பிரிவே 'தொடரியல்' (Syntax) என்பது. அமைப்பு முறை மொழியியலில் (Structural Linguistics) தொடரியல் கோட்பாடு (Syntactic Theory) இன்றியமையாத பங்கினை வகிக்கின்றது. தொடரியல் என்பது ஒரு வாக்கியத்தின் தொடர்ச்சியாக இடம் பெறும் சொற்களின் உறவுநிலையினை (Relation of Words) விளக்குவதாகும்[1]. ஒரு மொழியின் அடிப்படைச் சொற்களாகப் பெயரும் வினையும் திகழ்கின்றன. இவ்விரண்டும் ஒரு மொழியில் பல்வேறு சொல்லமைப்புகளை உருவாக்குகின்றன. இச்சொல்லமைப்புகளைத் தொடரமைப்பு (Phrase Structure) என்றும் வாக்கிய அமைப்பு (Sentence Structure) என்றும் பிரிக்கலாம். இவ்விரு அமைப்புகளையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

'தொடரியலமைப்பு' என்னும் இவ்வியல் இரண்டு பகுதிகளைக் கொண்டு அமைகின்றது. முதல் பகுதி, 'தொடரமைப்பு' (Phrase Structure) பற்றியும் இரண்டாம் பகுதி, 'வாக்கிய அமைப்பு' (Sentence Structure) பற்றியும் விளக்குகின்றன.

4.1.தொடரமைப்பு (Phrase Structure)

மொழியில் சொற்கள் தொடர்ச்சியாக வந்தமைந்து பொருளினை வெளிப்படுத்துகின்றன. அச்சொற்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று சேர்ந்து பெயர்த்தொடரையும் (NP) வினைத்தொடரையும் (VP) உருவாக்குகின்றன. இத்தொடர்கள் இணைந்து வாக்கியங்களை உருவாக்குகின்றன. ஆக, சொற்களின் தொகுதியைத் தொடர்கள் (Phrases) என்று அழைக்கலாம். இத்தொடர்கள் மொழியில் இடம்பெறும் போது, அதன் பொருள் முடிவு பெறாத நிலையிலேயே இருக்கும். சுருங்கக்கூறின், தொடரியல் என்பது மொழியில் உள்ள வாக்கியங்களின் அமைப்பை விளக்குவதாகும். மொழியியலார் தொடரியல் ஆராய்ச்சியை, அமைப்புமுறைத் தொடரியல் (Structural Syntax) அடிப்படையிலும் ஆக்கமுறைத் தொடரியல் (Generative Syntax) அடிப்படையிலும் மேற்கொண்டனர். **அமைப்புமுறைத் தொடரியல்** என்பது ஒரு மொழியின் பதிவு செய்யப்பட்ட வாக்கியங்களின் அமைப்பினை விளக்குவதாகும். இதில் மிக முக்கியக் கொள்கையாக அண்மையுறுப்புக் கொள்கை (IC) திகழ்கின்றது. இச்சொல்லை முதன்முதலில் புளூம்ஃபீல்டுதான் பயன்படுத்தினார். அண்மையுறுப்பு என்பது

வாக்கியத்தில் அமைந்துள்ள சொற்களின் வரிசைமுறையாகும். இதில் சொற்கள் உறுப்புக்களாகக் கருதப்படுகின்றன. **ஆக்கமுறைத் தொடரியல்** ஒரு மொழியின் பிழையற்ற வாக்கியங்களை தோற்றுவிப்பதற்கான விதிகளை வகுத்துத் தந்தது. இத்தொடரியலுக்கு நோம் சோம்ஸ்கியின் ‘தொடரமைப்புகள்’ (Syntactic Structures) என்னும் நூல் வழி வகுத்தது.

அடுத்து, தொடரியல் ஆய்வில் இரு சிந்தனைகள் தோற்றம் கொண்டன. அவை:- ஒன்று X பார் சிந்தனை மற்றொன்று Θ சிந்தனை. இவற்றுள் X பார் சிந்தனை சொற்களின் இலக்கணப் பண்புகளில் இருந்து தகுந்த இலக்கண அமைப்பைக் கொண்ட தொடர்கள் உருவாவதை விளக்குகின்றது. மேலும், தொடர்களில் காணப்படும் அலகுகளில் ஒன்று தலைமை இலக்கண அலகாகவும் மற்றவை சார்பு இலக்கண அலகுகளாகவும் தோன்றுகின்றன என்கின்றது. மற்றொரு சிந்தனையான Θ சிந்தனை தொடரின் பொருண்மை அமைப்பை விளக்கக் கூடியதாக உள்ளது. இச்சிந்தனை சொல்லின் பொருண்மைப் பண்பிலிருந்து தகுந்த பொருண்மை அமைப்பைக் கொண்ட தொடர்கள் உருவாவதை விளக்குகின்றது. இத்தொடர்களில் காணப்படும் அலகுகளில் ஒன்று பொருண்மை அடிப்படையில் தலைமை அலகாகவும் பிற அலகுகள் பொருண்மை அடிப்படையில் சார்பு அலகுகளாகவும் தோன்றுகின்றன என்கின்றது[2]. தொடரமைப்புக்கான சில விதிகளை (Rules) மொழியியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இவ்விதிகள் வாக்கியத்திற்கு ஒரு தொடக்க அமைப்பை வழங்குகின்றன.

ஈ.கே.பிரௌன் மற்றும் ஜெ.ஈ.மில்லிர் ஆக்கமுறைத் தொடரியலுக்கான தொடரமைப்பு விதிகளைக் கூறுகின்றனர்[3]. அவ்விதிகளாவன:

1. # S # ⟶ NP + VP
2. NP ⟶ Art + N + Num
3. Num ⟶ { Sin, Pl }
4. VP ⟶ Aux + V + (NP)
5. Aux ⟶ T (M) + (Perf) + (Prog)
6. T ⟶ { Past, Non - Past }
7. Perf ⟶ HAVE + PP
8. Prog ⟶ BE + ing
9. Art ⟶ { def, indef }

நோம் சோம்ஸ்கி தொடரமைப்புகள் (Syntactic Structures) என்னும் நூலில் தொடரமைப்புக்கானச் சில விதிகளை வரையறுக்கின்றார்[4]. இவ்விதிகள் ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியில் விதிமுறைகளோடு அமைகின்ற வாக்கியங்களின் அமைப்பை விளக்குகின்றன.

RULE: 1

1.Sentence ⟶ NP + VP

2. NP ⟶ T + N

3. VP ⟶ Verb + NP

4. T ⟶ the

5. N ⟶ man, ball, etc.,

6.Verb ⟶ hit, took, etc.,

RULE: 2

1. NP ⟶ $\left\{ \begin{array}{c} NP_{sing} \\ NP_{pl} \end{array} \right\}$

2. NP_{sing} ⟶ T + N + ϕ (+ Prepositional Phrase)

3. NP_{pl} ⟶ T + N + S (+ Prepositional Phrase)

RULE: 3

1. Verb ⟶ Aux + V

2. V ⟶ hit, take, walk, read, etc.,

3. Aux ⟶ C (M) (have + en) (be + ing) (be + en)

4. M ⟶ will, can, may, shall, must

RULE: 4

1. NP ⟶ $\left\{ \begin{array}{c} ing \\ to \end{array} \right\}$ + VP

இவ்விதிகள் எல்லாம் வாக்கியத்தைப் பல்வேறு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கக் காணலாம். இவ்விதிகளில் இருந்து காணும்போது, வாக்கியம் (S) என்பது பெயர்த்தொடரும் (NP) வினைத்தொடரும் (VP) இணைந்தது என்பது

புலனாகின்றது. சோம்ஸ்கி தனது கோட்பாட்டில் உள்ள குறைகளை நீக்கி 1965 - இல் ‘Aspects of the Theory of Syntax’ என்னும் நூலை வெளியிட்டார். இதில் பொருண்மைக் கூறுகளுக்கு முக்கியத்தவம் கொடுத்தார். புதையமைப்பு, புற அமைப்பு என்னும் இரு அமைப்புகளுள், புதையமைப்பில் செயல்படும் மாற்றல் விதிகளை (Transformation Rules) விளக்கினார். புதையமைப்புக்கும் பொருண்மைக்கும் இடையே உள்ள நெருங்கிய உறவைச் சுட்டிக்காட்டினார். விருப்ப விதிகளும் (Optional Transformation Rules) கட்டாய விதிகளும் (Obligatory Trasformation Rules) தெளிவுபடுத்தப்பட்டன. உரைநடை மொழியமைப்புக்கும் கவிதை மொழியமைப்புக்கும் உள்ள வேறுபாட்டைப் புதிய மாற்றிலக்கணக் கோட்பாட்டைக் கொண்டு விளக்க முற்பட்டனர். இலக்கணத் தன்மையுள்ள தொடர்கள், இலக்கணத் தன்மையில்லாத, ஆனால் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய தொடர்களை இனங்கண்டனர். மொழி அமைப்பின் இலக்கணத்திற்கு எதிராகக் கவிஞர்கள் உருவாக்கும் மாற்றிலக்கணம் (Counter Grammar) பற்றி விவாதிக்கப் பட்டன. இலக்கணமுடைமையின்மை (Grammaticalness), ஏற்புடைமை (Acceptablity), சிக்கல்தன்மை (Complexity), அரை வாக்கியங்கள் (Semi - Sentences), இணைப்போகு அமைப்பு (Parallism), தேர்ந்தெடுப்பு விதிகள் (Selectional Rules) ஆகியவற்றைக் கொண்டு இலக்கியப் பனுவலின் மொழிநடையை ஆராய்ந்தனர். கவிதை மொழியை உருவாக்குவதில் கவிஞன் அல்லது படைப்பாளன் தனக்கென ஒரு சில விதிகளை உருவாக்கிக் கொண்டு படைப்பினைச் செய்கின்றான். வட்டார மொழியைப் (dialect) போன்று தனக்கெனத் தனிமொழியைப் (Idiolect) படைத்துக் கொண்டு, மொழியமைப்பில் இருந்தும் பிறரின் மொழியமைப்பில் இருந்தும் சிறிது வேறுபட்டுத் தனக்கென அழகியல் சார்ந்த நடையைப் படைத்துக்கொள்கின்றான். இதைக் கண்டறிவதே இன்றைய திறனாய்வாளரின் பணியாகும்[5].

தொடர் (Phrase), கிளவி அல்லது வாக்கியத்தொடர் (Clause), வாக்கியம் (Sentence) ஆகியவற்றைக் கற்பிப்பதும் ஆராய்வதும் தொடரியல் (Syntax) ஆகும். ஆங்கில மொழி அறிஞர் **ஆட்டோ ஜெஸ்பர்சன்** பழமரபுப்படி பகுப்புத் தொடரியல் (Analytic Syntax) என்னும் நூலை வெளியிட்டார். இவர் கூறிய மரபில் இருந்து இன்றைய மொழியியல் அடிப்படையிலானத் தொடரியல் படிப்பு மிகவும் வேறுபட்டதில்லை. அறிவியல் அடிப்படையில் சிறிது முன்னேற்றம்தான் என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. பொதுவாக, புள்ளியியல் மற்றும் பிற பார்வையின் அடிப்படையில் நடையியலை ஆராய்பவர்கள் வாக்கியங்களைக் காட்டிலும் அவற்றில் அடங்கும் கிளவிகளை அல்லது வாக்கியத் தொடர்களையே (Clauses) ஆராய்கின்றனர். சில படைப்பாளர்கள் எச்சத்தொடர்களைப் பயன்படுத்தலாம்; சில படைப்பாளர்கள் அவற்றிற்கு இணையான சொற்களால்

புலப்படுத்தும் தனி வாக்கியங்களைப் பயன்படுத்தலாம். பொதுவாக, தொடர் மற்றும் வாக்கியத்திற்கு நடுவே அமையும் கிளவிகளை (Clauses) ஆராய்வதே அமைப்பு மொழியியலின் முக்கிய நோக்கமாகும்.

சோம்ஸ்கியின் வருகைக்குப்பின், தொடரியலை விளக்குவதில் பெரும்புரட்சி நிகழ்ந்துள்ளது. புதையமைப்பு, புற அமைப்பு என்னும் இரு அமைப்புகளை அவர் விளக்கினார். அவை மொழியியல் உலகில் மிகுந்த வரவேற்பை வழங்கியது. மயக்கத்தொடர்கள், உள்ளுறைப் பொருள்கள் ஆகியவற்றை விளக்குவதற்குப் புதையமைப்புத் தொடர் என்னும் கருத்துருவாக்கம் பல தொடரியலுக்கு உட்பட்ட பொருண்மை அறிதலில் உள்ள சிக்கல்களைத் தீர்த்து வைத்தன.

சொல் பகுப்புகள்தாம் பின்னாளில் தொடர் பகுப்புகளாகப் (Phrase Classes) பெயர் பெற்றன. இதில் ஐந்து வேறுபட்ட தொடர் பகுப்புகளைக் காணலாம். அவை: 1. பெயர்த்தொடர் (Noun Phrase) 2. பெயரடைத் தொடர் (Adjective Phrase) 3. இடைத்தொடர் (Preposition Phrase) 4. வினையடைத் தொடர் (Adverb Phrase) 5. வினைத்தொடர் (Verb Phrase)[6] என்பன. இத்தொடர்களே வாக்கியங்களை உருவாக்குகின்றன. இத்தொடர்களில் காணப்படுகின்ற அலகுகளில் ஒன்று தலைமை அலகாகவும் (Head Complements) பிற அலகுகள் சார்பு அலகுகளாகவும் இருக்கும் என்பது இவண் குறிப்பிடத்தக்கது.

4.2.சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் தொடரமைப்புகள்

வாக்கியம் என்று எடுத்துக்கொண்டால் அதற்கு அகநிலை அமைப்பு (Deep Structure) மற்றும் புறநிலை அமைப்பு (Surface Structure) என்னும் இரு நிலைகள் உண்டு. இவ்விரண்டில் அகநிலை அமைப்பைத் தோற்றுவிக்கக் கூடியவையாகத் தொடரமைப்புகள் விளங்குகின்றன. ஒரு மொழியின் இலக்கண நிலையில் காணப்படுகின்ற செறிவு பெரிதும் தொடர்நிலையில் காணப்படுவதில்லை. தொடரமைப்பு அதிகமான நெகிழ்விற்கு ஆட்படுகின்றது. விளைவாக, பல்வேறுபட்ட தொடரமைப்புகள் மொழியில் காணப்படுகின்றன[7] என்பார் **ஜெ.நீதிவாணன்**. இக்கூற்றின் அடிப்படையில் காணும்போது, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களிலும் பல்வேறு தொடர்கள் பயின்று வரக் காண்கின்றோம். அவை:-

1. பெயர்த்தொடர் (Noun Phrase)
2. வினைத்தொடர் (Verb Phrase)
3. பெயரடைத்தொடர் (Adjective Phrase)
4. எச்சத்தொடர் (Premodifer Phrase)
5. விளித்தொடர் (Vocative Phrase)

6. இணைப்புத்தொடர் (Connection Phrase)
7. வர்ணனைத் தொடர் (Descriptive Phrase)
8. வினாத்தொடர் (Interrogative Phrase)
9. அடுக்குத்தொடர் (Reduplication Phrase)
10. ஒப்புமைத்தொடர் (Comparative Phrase) என்பன. இத்தொடர்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி விளக்கப்படுகின்றன.

4.2.1.பெயர்த்தொடர்

பெயர்ச்சொற்களைத் தலைமை அலகாகக் கொண்டு வாக்கியங்களில் வருவது பெயர்த்தொடர். இது வாக்கியத்தின் ஓர் உறுப்பாகச் செயல்படுகின்றது. ஒரு பெயர்த்தொடரில் கட்டாயமாகப் பெயர்ச்சொல் இருந்தாக வேண்டும். இதில் அடைகளும் வரப்பெறும். பெயர்த்தொடர் பற்றி, **செ.வை.சண்முகம்** கூறுகையில், ‘‘பொதுவாகப் பெயர்த்தொடர் என்பது பெயரும் பெயரும் சேர்ந்து வருவது என்று கொள்ள வேண்டியதில்லை. பெயர் தலைச்சொல்லாக அமைவன எல்லாம் பெயர்த்தொடராகக் கொள்ளவில்லை’’[8] என்கின்றார். ஆக, பெயர்த்தொடரில் பெயர்ச்சொல் கட்டாயம் இருந்தாக வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பெயர்த்தொடர்களைப் பின்வரும் அமைப்புகளுக்குள் அடக்கிவிடலாம். அவை:-

1. வண்ணச்சினைச் சொல் (அடை + சினை + முதல்)
2. இடைச்சொல் + பெயர்
3. உரிச்சொல் + பெயர்
4. எச்சம் + பெயர் என்பன.

1.வண்ணச்சினைச் சொல் (அடை + சினை + முதல்)

ஒரு தொடரில் தலைமைச்சொல்லிற்கு முன்னோ பின்னோ முன்னடை மொழிகளோ (Modifiers), பின் அடைமொழிகளோ (Qualifiers) அமைந்து வரும். இதற்குச் சான்றாக, வண்ணச்சினைச் சொற்றொடரை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம். தொல்காப்பியம் வண்ணச்சினைச் சொல்[9] பற்றிக் கூறுவது ஒரு வகை பெயர்த்தொடரமைப்பைக் காட்டுவதாக உள்ளது. வண்ணச்சினைச் சொல் பற்றித் **தெய்வச்சிலையார்** கூறுகையில், ‘‘இதனாற் பெற்ற பொருள் என்னையெனின், பொருட்கு உளதாகிய பண்பும், சினையும், பொருளோடு அடுத்துக் கூறக்கருதுவானாயின், பொருண்மேற் செல்லாது சினைமேற் செல்லும் என்பது அறிவித்தற்கென்க’’[10] என்கின்றார். இவ்வாறு இவர் கூறுவதால் மொழியியலார் கூறும் அண்மையுறுப்புக் கொள்கையை வலியுறுத்துகின்றார் எனலாம். வண்ணம் என்பது சினையை மட்டும்தான் தழுவும் என்று கூறுவது அண்மையுறுப்பின் ஓர் அடிப்படையாகும்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் அடை + சினை + முதல் அமைப்பு வருமாறு:-

பெருங்கை யானை (நற்.353:9), செம்முக மந்தி யாரும் நாட (நற்.355:5)

செந்தலை யன்றில் (குறுந்.160:1), பெருந்தோட் கொடிச்சி (குறுந்.335:7)

கருங்கால் வேங்கை (ஐங்.219:1), மென்தோட் கொடிச்சி (ஐங்.260:2)

செம்முக வாழை (அகம்.302:1), வெண்கோட்டு யானை (அகம்.362:3)

மென்விரல் மந்தி (கலித்.40:16), கடுங்கண் உழுவை (கலித்.43:24)

இவ்வுதாரணங்களில் இருந்து ஓர் உண்மை புலனாகின்றது. அது என்னவென்றால், சினைச்சொல்லும் முதற்பெயரும் சேர்ந்து வராது என்பது. சினைச்சொல் ஓர் அடையைப் பெற்று வந்தால் மட்டுமே முதற்பெயரோடு சேர்ந்து வந்து பொருளை உணர்த்தும்.

2.இடைச்சொல் + பெயர்

இடைச்சொல் அடையாக அமைந்து பெயரைக் கொண்டு முடிந்தாலும் அதுவும் பெயர்த்தொடராகவே கருதப்படும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வமைப்புப் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

………. கொன்னொன்று (நற்.233:5), கொன்னூர் துஞ்சினும் (குறுந்.138:1)

……….. மற்று இரவில் (ஐங்.229:3), ……… யாழ நின் (அகம்.398:9)

………. மற்றுயான் நோக்கின் (கலித்.61:5)

3.உரிச்சொல் + பெயர்

உரிச்சொல் அடையாக அமைந்து பெயரைக் கொண்டு முடிந்தாலும் பெயர்த்தொடராகவே கருதப்படும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வமைப்புப் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

கூர்உகிர் (நற்.83:3), எல்வளை (நற்.136:1), வியல்நகர் (நற்.255:3), கடுமா (குறுந்.336:4), தவப்பலவே (ஐங்.283:5), வியன்குளம் (அகம்.42:9), வயப்புலி (அகம்.52:6), நனி நோய் (அகம்.288:14), உறுபுலி (கலித்.38:6) போன்றவை பெயர்த்தொடர்களே ஆகும்.

4.எச்சம் + பெயர்

பெயரெச்சத் தொடர்களையும் பெயர்த்தொடர்களாகக் கருதலாம். ஏனெனில், இவை வாக்கியத்தில் இருந்து உண்டானவை. இத்தொடர்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

கொன்ற யானை (நற்.247:2), வந்த முதுவாய் வேலன் (குறுந்.362:1)

……… கழிந்த நாளிவள் (ஐங்.220:4), ………. உண்ட கடுவன் (அகம்.2:5)

………. சாய்த்த மால்போல் (கலித்.52:5)

போன்ற தொடர்களும் பெயர்த்தொடர்களே ஆகும்.

4.2.2.வினைத்தொடர்

வினைச்சொல்லைத் தலைமை அலகாகக் கொண்ட தொடர் வினைத்தொடர் ஆகும். ஒரு வினைத்தொடரில் கட்டாயம் ஒரு வினைச்சொல் இருக்கும். அதனோடு ஒன்று அல்லது பல அடைகள் இடம் பெறலாம் என்பார்[11] **எம்.ஏ.நு.ஃமான்.** இத்தொடர் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பின்வருமாறு வரக்காணலாம்.

ஆர்தர வந்தனன் (நற்.119:4), சாஅய் நோக்கினள் (குறுந்.132:6)

சென்றனன் வாழிதோழி (ஐங்.274:4), சென்றனன் கொல்லோ தானே (அகம்.88:8)

உண்டான் தலைப்பெயின் (கலித்.64:25)

இங்கு வினைச்சொற்கள் தலைமை உறுப்பாகச் செயல்படுவதைக் காணலாம்.

4.2.3.பெயரடைத்தொடர் (அடை + பெயர்)

தலைமைச் சொல்லிற்கு முன்னால் அமைகின்ற பெயரடைகள் பல்வேறாக அமைகின்றன. வினையடைகளும் வினைச்சொல் அல்லது பயனிலைக்கு முன்னோ, பின்னோ அமைந்து வினையின் தன்மையை உணர்த்தும். இத்தகைய அடைகளைப் பற்றி விளக்கி ஆராய்வதும் நடையியலின் ஒரு பகுதியாகும். மொழியியலார் கூறும் $\bar{X}$ கொள்கை, தொடர்களில் சுட்டலகு, சார்பலகு, தலையலகு என்னும் மூன்று அலகுகள் காணப்படும் என்கின்றது. இவ்வடிப்படையில் பெயரடைத் தொடர்களை நோக்குகையில், அடைகள் என்பது தலைமை அலகாகவும், பெயர்கள் சார்பலகாகவும் திகழ்கின்றன. சுட்டலகு என்பது விருப்பக் கூறாக (Optional Unit) இருந்துள்ளதைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. பெயரடையைத் தலைமை அலகாகக் கொண்டு வரும் தொடர் பெயரடைத்தொடராகும். இது பெயர்த்தொடரின் ஒரு துணையுறுப்பாகச் செயல்படுவதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பெயரடைத் தொடர்கள்:-

திண்தேர் (நற்.8:9), ஓங்குமலை (நற்.13:7), பெருமலை (நற்.53:4)

பசுங்கழை (குறுந்.74:2), நெடுவரை (குறுந்.158:1), சிறுதினை (குறுந்.375:3)

பெருவரை (ஐங்.217:1), நெடுவரை (ஐங்.272:2)

நல்வரை (அகம்.12:13), செந்தினை (அகம்.22:10), சிறுநெறி (அகம்.318:4)

நெடுந்தேர் (அகம்.352:12), செம்மலை (கலித்.40:34), நல்மலை (கலித்.49:9)

இங்கு பெயருக்கு அடையாக வரும் அடைச்சொற்கள் தலைமை அலகாகச் செயல்படுவதைக் காணலாம். இங்கு பெயர்ப் பொருளின் பண்புகளைக்

காட்டுவதாக இப்பெயரடைகள் வந்துள்ளதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியத்தில் பயின்று வரும் அடைத்தொடர்களை, இயற்கைப் பொருளைக் குறிக்கும் அடைத்தொடர்கள், மனித உடலைக் குறிக்கும் அடைத்தொடர்கள், பண்பாட்டை உணர்த்தும் அடைத்தொடர்கள் என்று பிரித்து நோக்குவார் **யரோஸ்லவ் வாச்சக்** (2015:16 – 60). இவர் இத்தொடர்களை வாய்பாடுகளாகக் கருதி ஆராய்கின்றார். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் மலை, வரை, தினை, தேர் ஆகியவை பெறும் அடைகள் பற்றிய அட்டவணையைப் பின்வருமாறு அமைக்கலாம்.

அட்டவணை – 17

வ.எண்	நூற்கள்	மலை	வரை	தினை	தேர்
1.	நற்.	ஓங்கு, வள, நல், பெரு, மா, உயர், இலங்கு, நன்	நல், மால், பெரு, ஓங்கு, உயர், நெடு, அணி	பைந், சிறு, செந், மென்	திண், நெடு
2.	குறுந்.	இலங்கு,ஓங்கு, பெரு, கெழு, நன், பய	நெடு, ஓங்கு, பெரு, மால், செவ்	சிறு, செந்,	திண், நெடு
3.	ஐங்.	நெடு, ஓங்கு, மா, நல், வள	பெரு, நெடு, அரு	சிறு, மென்,	XX, XX
4.	அகம்.	ஓங்கு, நல், பெரு,இலங்கு	நல், உயர், பெரு, நெடு, அரு, ஓங்கு	செந், சிறு, ஓங்கு, பைந்	நெடு, இயல்
5.	கலித்.	நன், நல், உயர், செம், பெரு, அகன், அணி, பய,	நெடு, அரு, மால்,	மென், சிறு	XX, XX

4.2.4.எச்சத்தொடர்

‘எச்சம்’ என்றால் ‘குறையுடையது’ என்றும் ‘பொருள் எஞ்சி நிற்பது’ என்றும் பொருள் கூறலாம். **அ.கி.பரந்தாமனார்** எச்சம் பற்றிக் கூறுகையில், “வேறொரு சொல்லைத் தழுவாமல் நிற்க இயலாத குறைவுபட்ட வினைச் சொல்லே எச்சம் எனப்படும்”[12] என்கின்றார். ஆக, எச்சம் என்பது, 1. பொருள் எஞ்சி நிற்கும் வினைச்சொல் 2. இது பெயருக்கும் வினைக்கும் அடைமொழியாய் வரப்பெறும் 3. விகாரப்பட்ட முற்றெச்சம் 4. மூன்று காலங்களையும் உணர்த்தும் ஆகிய இயல்புகளைக் கொண்டு அமைவதாகும்.

தொல்காப்பியம் எச்சங்களை வாய்பாடுகள் அடிப்படையில் பிரித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ‘இருதிணைச் சொற்குமோ ரன்ன உரிமைய’ (விரவுவினை) என்பதில் பெயரச்ச வாய்பாடுகளையும் வினையெச்ச வாய்பாடுகளையும் கூறக் காணலாம். இவ்வெச்சங்கள் தலைமை அலகாகச் செயல்படும்போது எச்சத்தொடர்கள் உருவாகின்றன. இவ்வெச்சத்தொடர்களை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. பெயரெச்சத்தொடர்கள் 2. வினையெச்சத்தொடர்கள் என்பன.

1.பெயரெச்சத்தொடர்கள்

ஒரு வினையும் ஒரு பெயரும் சேர்ந்த முற்றாத் தொடர்களையே பெயரெச்சத்தொடர்கள் என்கின்றோம். தமிழில் காணும் பெயரெச்சத்தொடர்கள் பற்றி **வீ.ரேணுகாதேவி** கூறுகையில், "ஒரு எச்ச வினையும் (non – finitive verb) ஒரு பெயரும் இணைந்து தமிழில் பெயரெச்சத்தொடர்கள் அமையப் பெறுகின்றன. இவ்வெச்சவினை எப்போதும் ஒரு பெயரெச்சமாக இருக்கும். பெயரெச்சத் தொடரில் வரும் எச்சவினை பெயருக்கு முன்னிடத்ததாக அமைந்து, பெயரினைச் சிறப்பித்து வருகின்றது"[13] என்கின்றார். இத்தொடர்கள் எல்லாம் புதையமைப்பில் (Deep Structure) வாக்கியங்களைக் கொண்டே திகழ்கின்றன.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் பெயரெச்சத்தொடர்களை,

அ) தெரிநிலைப் பெயரெச்சத்தொடர்

ஆ) எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்தொடர்

இ) குறிப்புப் பெயரெச்சத்தொடர் என்று மூன்றாகப் பிரித்து நோக்கலாம்.

அ) தெரிநிலைப் பெயரெச்சத்தொடர்

தெரிநிலைப் பெயரெச்சம் மூன்று காலங்களைக் காட்டி நிற்கும்.

………… கழிந்த நாளிவள் (ஐங்.220:4), …………. உண்ட கடுவன் (அகம்.2:5) இத்தொடர்களில் இறந்த காலம் பயின்று வரக் காணலாம்.

நிகழ்காலம் காட்டும் பெயரெச்சம் செய்கிற, செய்கின்ற என்னும் வாய்பாடுகளையே பெற்று வரும். இவ்வடிவங்கள் பின்னாளில் தோன்றியவை என்பதால் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இக்காலப் பெயரெச்சத்தொடர்கள் காணப்படவில்லை. ஆனால், எதிர்காலம் காட்டும் பெயரெச்சத்தொடர்களைக் காணலாம்.

…………. மலரும் நாடனொடு (குறுந்.208:4), ………….. கொள்ளும் நாடன் (ஐங்.274:3), …………. உறங்கும் நாடன் (அகம்.102:9), துஞ்சும் யானை (கலித்.49:2)

இத்தொடர்களில் எதிர்காலம் காட்டும் (இறப்பில் காலம்) பெயரெச்சத்தொடர்கள் பயின்று வரக் காணலாம்.

ஆ) எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்தொடர்

ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது தொழில் நடைபெறவில்லை என்று கூறுவது எதிர்மறையாகும். செய்யா, செய்யாத என்னும் இரண்டு வாய்பாடுகள் எதிர்மறைப் பெயரெச்சத்திற்கு உரியன. இவ்வாய்பாடுகளைக் கொண்டமையும் தொடர்களைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

நீரின் றமையா உலகம் (நற்.1:6), கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி (குறுந்.69:2)

உற்றோர் மறவா நோய்தந்து (ஐங்.278:4), நில்லா நெஞ்சத்து (அகம்.122:18)

………… அறியாத வழையமை (கலித்.53:1)

இ) குறிப்புப் பெயரெச்சத்தொடர்

காலங் காட்டாத பெயரெச்சம் குறிப்புப் பெயரெச்சமாகும். இப்பெயரெச்சம் பற்றி, **பொன்.கோதண்டராமன்** கூறுகையில், "………… இந்தப் பெயரெச்சங்களைப் பெயரிலிருந்து வருவித்துக் காட்டுவார் ஒருசாரார் குறிப்பு வினையிலிருந்து வருவித்துக் காட்டுவார் இன்னொரு சாரார். குறிப்பு வினையிலிருந்து வருவித்துக் குறிப்புப் பெயரெச்சம் என இவற்றைக் கொள்வது மிகவும் பொருத்தமாக உள்ளது"[14] என்கின்றார். ஆக, குறிப்புப் பெயரெச்சம் குறிப்பு வினையில் இருந்து வருவித்துக் கொள்வதாகவே உள்ளது. இவ்வெச்சத்தைக் காட்டும் தொடர்களைக் குறிப்புப் பெயரெச்சத்தொடர்கள் எனலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இத்தொடர்களைக் காணலாம்.

………… ………… ……… சிறிய

நற்கு அவற்கு அறிய உரைமின் (நற்.376:8,9)

ஒருநாள் வாரலன் (குறுந்.76:1)

……… ……….. ………… வயப்புலி (அகம்.22:15)

குறிப்புப் பெயரெச்சம் பற்றி ஆராய்ந்த **பொன்.கோதண்டராமன்**[15] பெயரெச்சம் மிகவும் சிக்கலான ஒன்று என்கின்றார். காரணம், தெரிநிலைப் பெயரெச்ச வாய்பாடுகளைக் கூறிய தொல்காப்பியமும் நன்னூலும் குறிப்புப் பெயரெச்ச வாய்பாடுகளைக் கூறவில்லை என்பதால்தான்.

2.வினையெச்சத் தொடர்கள்

வினையெச்சம் என்பது பால்காட்டும் விகுதி பெறாது, குறைச்சொல்லாக, வினையைக் கொண்டு முடியும் எச்சமாகும். **தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி** வினையெச்சம் பற்றிக் கூறுகையில், "……… இது ஒரு வினைமுற்றினையோ, வினையெச்சத்தையோ, பெயரெச்சத்தையோ, தொழிற்பெயரையோ, வினையாலணையும் பெயரையோ கொண்டு முடிந்தே தன் பொருள் முற்றும்"[16] என்கின்றது. வினையெச்சம் வினையொடு தொடர்புடையது. காரணம், வினையெச்சத்தை அடுத்து வினை நிற்கக் காணலாம். தொல்காப்பியம் வினையெச்ச வாய்பாடுகள் பற்றிக் கூறுகையில்,

செய்து செய்யூச் செய்பு செய்தெனச்

செயியர் செய்யிய செயின்செய செயற்கென

அவ்வகை ஒன்பதும் வினையெஞ்சு கிளவி (தொல்.சொல்.228) என்கின்றது.

இவ்வினையெச்ச வாய்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு வினையெச்சத் தொடர்களை மூன்றாகப் பகுக்கலாம். அவை:-

அ) கால வினையெச்சத்தொடர் (செய்து, செய்யூ, செய்பு)

ஆ) குறைவினையெச்சத் தொடர் (செய்யிய, செய்யியர், செய)

இ) நிபந்தனை வினையெச்சத்தொடர் (செயின்) என்பன.

அ) கால வினையெச்சத்தொடர்

கால வினையெச்சத்தில் செய்து, செய்யூ, செய்பு என்னும் வாய்பாடுகள் அடங்கும். மொழியியலார் இம்மூன்றும் வினையடையாகச் செயல்படுபவை என்னும் பொருளில் ‘Adverbial Participle’ என்றும் இணைப்பானாகச் செயல்படுபவை என்னும் பொருளில் ‘Conjunctive Participle’ என்றும் பிரிப்பர். இம்மூன்றிலும் கால ஒட்டு வெளிப்படையாகவும் மறைமுகமாகவும் வரக் காணலாம்.

1. செய்து – வாய்பாடு

இவ்வாய்பாட்டு வினையெச்சம் பெரும்பாலும் இறந்த காலம் பற்றியே வரப்பெறும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இத்தொடர்கள் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

……….. மாவீழ்த்துப் பறித்த (நற்.13:3), யாங்குமறந்து அமைகோ யானே (குறுந்.132:3), நறும்புகை சூழ்ந்து …… கொண்டனா் (ஐங்.254:2-4), பூணன் வந்து (அகம்.32:2), நின்னுறு விழுமம் கூறக்கேட்டு (கலித்.38:23) இச்சான்றுகளில் ‘செய்து’ என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்சம் வரக் காணலாம்.

2. செய்யூ - வாய்பாடு

இவ்வாய்பாட்டு வினையெச்சம் இறந்த காலம், நிகழ்காலம் என்னும் இரு காலங்களில் வரும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாய்பாட்டைக் கொண்ட தொடர்கள் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

புடைத்தொடுபு உடையூ (குறுந்.373:6), ………... ……… குரல் பிழியூஉ (அகம்.8:16), ……….. …….. தேன் சிதையூஉ (அகம்.292:13) பிற தொகை நூற்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாய்பாட்டு வினையெச்சம் காணப்படவில்லை. இவ்வுதாரணங்களில் இவ்வாய்பாடு இரு நிலைகளில் அமைவதைக் காணலாம். அவை:- **அ) அளபெடை இன்றி வருவது ஆ) அளபெடை வடிவத்தில் வருவது** என்பன.

3. செய்பு – வாய்பாடு

இவ்வாய்பாடு இறந்த காலம் மற்றும் இறப்பில் காலங்களில் பயின்று வரும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாய்பாட்டுத் தொடர்கள்,

………… கணம் கொள்பு (நற்.396:6), ………. இலை கவர்பு (குறுந்.115:3), மூக்கிறுபு உதிர்ந்த (ஐங்.213:1), இருபெயல் மண்ணின் நெகிழ்பு (அகம்.32:10), முறம்செவி மறைப்பாய்பு (கலித்.52:1) என்றவாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

ஆ) குறைவினையெச்சத் தொடர்

குறைவினையெச்சங்களாகச் செய, செய்யிய, செய்யியர் ஆகிய வாய்பாடுகள் கருதப்படுகின்றன. இவ்வாய்பாடுகளைக் கொண்ட தொடர்களைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

1. செய – வாய்பாடு

இவ்வாய்பாடு இறந்த காலம், இறப்பில் காலங்களைப் பெற்று வரும். இவ்வாய்பாட்டு வினையெச்சத்தொடர் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பின்வருமாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

……… பருவரல் தீர (நற்.225:8), ……….. தீம்பால் ஆர (குறுந்.187:2), கோடல் நீட (ஐங்.223:2), நாடுவறம் கூர (அகம்.42:5), ஊசலூர்ந் தாட (கலித்.37:14)

2. செய்யிய – வாய்பாடு

'செய்யிய' என்பது 'செய்யியர்' என்பதன் ஈற்றுக்குறைவு வடிவமாகும். 'செய்யிய' வடிவம் பற்றித் தெய்வச்சிலையார் கூறுகையில், "செய்யிய என்பது வாய்பாடு வேற்றுமை யுடைத்தாதலான் பொருள் நோக்காது சொல் நோக்கிக் கூறப்பட்டது" (தொல்.சொல்.221) என்கின்றார். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் 'செய்யிய' வாய்பாடு 'செயீஇய' என்று அளபெடுத்து வரக் காணலாம். இவ்வாறு அளபெடுத்து வருவதற்கு அசையமைப்பே காரணம்.

இளவெயில் உணீஇய (நற்.288:2), ………. கெழீஇய நட்பின் (குறுந்.2:3), நடுங்குநடைக் குழவி கொளீஇய (ஐங்.216:3), ………. பெருங்குரல் உணீஇய (அகம்.88:2), ……….. தோழி உறீஇய (கலித்.60:16)

3. செய்யியர் - வாய்பாடு

'செய்யியர்' வாய்பாட்டு வினையெச்சம் எதிர் காலம் காட்டி நிற்கும். 'செய்யியர்' என்னும் வாய்பாட்டு வினையெச்சமே மிகவும் பழமையான வடிவமாகும். 'செய்யிய' என்பது ஒரு வட்டார வழக்கு வடிவம் என்பார் **ச.சுபாஷ்சந்திரபோஸ்.**[17] சங்க இலக்கியத்தில் 'செய்யியர்' அமைப்புடைய வினையெச்சங்கள் 'காரணம் பொருட்டு' (Purposive) வினையெச்சங்களாகச் செயல்படுகின்றன[18] என்பார் **தி.நடராசன்.** சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் 'செய்யியர்' வினையெச்சம் அளபெடுத்து வருவதைக் காணலாம்.

ஓங்குமலை வியன்புலம் படீஇயர் (நற்.98:3), ………. விளைதினைக் கடீஇயர் (குறுந்.141:1), ………. துளைவயின் செலீஇயர் (ஐங்.215:2), வயங்குதொழில் தரீஇயர் (அகம்.298:2)

கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இவ்வினையெச்சம் கொண்ட தொடர் காணப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இ) நிபந்தனை வினையெச்சத் தொடர்

நிபந்தனை வினையெச்சமாகச் 'செயின்' என்னும் வாய்பாடு திகழ்கின்றது. இவ்வாய்பாடு எதிர்காலத்தை உணர்த்தி நிற்கும். மேலும், நிபந்தனையின் (Condition) பொருட்டும் வருவதைக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் உறுதி செய்கின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் 'செயின்' அமைப்புடைய வினையெச்சங்கள் கடப்பாட்டு வினையெச்சங்களாகச் (Conditional Participle) செயல்படுகின்றன[19] என்பார் **தி.நடராசன்.**

……….. ஆயமொடு ஆடலின் (நற்.23:2), நகையென உணரே னாயின் (குறுந்.96:3), இரந்து குறையுறாஅன் பெயரின் (ஐங்.228:3), பண்டையின் சிறவா தாயின் (அகம்.98:24), ………… ஏற்றெழுவே னாயின் (கலித்.37:20) இச்சான்றுகளில் 'செயின்' என்னும் வாய்பாடு நிபந்தனையின் காரணமாக அல்லது கடப்பாடு காரணமாக வரக் காணலாம். மேலே கூறிய எச்சங்கள் எல்லாம் தொடர்களில் வரும்போது விரித்தல் உத்தியாகச் செயல்படுகின்றன எனலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் வினையெச்சங்கள் பற்றிய அட்டவணை பின்வருமாறு:-

அட்டவணை – 18

நூற்கள்	செய்து	செய்யூ	செய்பு	செய்தென	செய்யியர்	செய்யிய	செயின்	செய	செயற்கு
நற்.	✓	xxx	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
குறுந்.	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
ஐங்.	✓	xxx	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
அகம்.	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
கலித்.	✓	xxx	✓	xxx	xxx	✓	✓	✓	✓

4.2.5.விளித்தொடர்

பெயரோடு தெளியத் தோன்றும் விளிச்சொற்களின் பயன்பாட்டை உணர்ந்த தொல்காப்பியர், விளிமரபு (தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், நான்காம் இயல்) என்னும் ஓர் இயலையே ஆக்கியுள்ளார். இவ்விளிச்சொற்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஆக்கப்படும் தொடர்களை விளித்தொடர்கள் (Vocative Phrases) எனலாம்.

ஒரு கருத்தினை நேரடியாகக் கூறும்போது விளித்தொடர் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. உரையாடலுக்கு இடம் கொடுக்கும்போது விளித்தொடர் தோன்றக் காணலாம். கேட்போரது கவனத்தை ஈர்ப்பதற்காக இத்தொடர்கள் பயன்படுகின்றன. இவற்றின் இயல்புகளை **ச.அகத்தியலிங்கம்** கூறுகையில், ''சக்தி வாய்ந்த விளிச்சொற்களை மிக லாவகமாகக் கவிஞர்கள் கையாண்டுள்ளனர். பொருள் அடிப்படையில் இது அதிகமான வேறுபாட்டை உண்டாக்கவில்லை யாயினும் கவிதையின் உருவ ஆக்க நிலையில் (form) இதனை ஒரு சிறந்த உத்தியாகவே கருத வேண்டும்''[20] என்கின்றார். உணர்வினைத் தரும் விளித்தொடர்களை, **ச.அகத்தியலிங்கம்** ஒரு சொல் விளி, ஓரிரு சொல் விளி (பலசொல் விளி), நீண்ட தொடர்களைக் கொண்ட விளி, அடுக்கு விளி எனப் பாகுபடுத்தலாம்[21] என்பார். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் அகமாந்தர்களை (தோழி, தலைவன், தலைவி) முன்னிறுத்திக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளதால், இப்பாடல்களில் விளித்தொடர்கள் பயின்று வரக் காணலாம்.

> ஓங்குமலை நாட (நற்.57:7), அம்மவாழி தோழி (நற்.158:1), வான்தோய் வெற்ப (நற்.353:7), அழியல் வாழி தோழி (குறுந்.73:2), பெருங்க ணாட (குறுந்.365:6), பெருங்கல் நாடன் வருங்கொ லன்னாய் (ஐங்.218:5), ஓங்கல் வெற்ப (ஐங்.231:1), பைம்புறச் சிறுகிளி கடியும் நாட (ஐங்.283:3), நல்வரை நாட (அகம்.12:13), வாழி என் நெஞ்சே (அகம்.372:14), சிறுகுடி யீரே சிறுகுடி யீரே (கலித்.39:11), சுடர்தொடீஇ கேளாய் (கலித்.51:1)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் விளித்தொடர்களில் தோழி, நாட, வெற்ப, அன்னாய் என்னும் தொடர்களே அதிகமாகப் பயின்று வரக் காணலாம். இத்திணைப் பாடல்கள் கூற்றுப் பாடல்களாக இருப்பதால் விளித்தொடர்கள் அதிகமாகப் பயின்று வருகின்றன. தொல்காப்பிய விளி மரபைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் விளிமரபோடு பொருத்திப் பார்க்கும் அட்டவணை பின்வருமாறு:

அட்டவணை – 19

வ.எண்	தொல்காப்பிய விளிமரபு	சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் விளிமரபு
1.	இ > ஈ (தொல்.சொல்.தெய்.117)	தோழி > தோழீஇ (அகம்.352:12)
2.	ஐ > ஆய் (தொல்.சொல்.தெய்.117)	அன்னை > அன்னாய் (ஐங்.201:1) சுடரிழை > சுடரிழாய் (கலித்.47:8)
3.	உ > ஏ (தொல்.சொல்.தெய்.118)	கழங்கு > கழங்கே (ஐங்.250:1) நெஞ்சு> நெஞ்சே (அகம்.342:3)
4.	அன் > அ (தொல்.சொல்.தெய்.126)	நாடன் > நாட (நற்.247:5) வெற்பன் > வெற்ப (நற்.353:7) நண்பன் > நண்ப (குறுந்.129:1) (சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்விளிமரபுகளே மிகுதி)
5.	முறைப்பெயர் மகன் > ஏ (தொல்.சொல்.தெய்.131) மகள் > ஏ (தொல்.சொல்.தெய்.142)	பார்ப்பன மகனே (குறுந்.156:1) அகவன் மகளே (குறுந்.23:1)
6.	அர் > ஈர் (தொல்.சொல்.தெய்.133)	அறிவுடையர் > அறிவுடையீர் (குறுந்.206:5)

4.2.6.இணைப்புத்தொடர்

தொடர்களை அல்லது கிளவிகளை இணைக்கும் சொற்களை இணைப்புச் சொற்கள் அல்லது இணைப்பான்கள் (Conjunction or Connective words) என்று குறிப்பிடுவர். மரபாகக் கூறப்படும் இணைப்புச் சொற்களை (Conjunctions) முதன்முதலில் கோலட்ரிஜ் என்பவர் இணைப்பான்கள் என்று Johnson's (15.5.1833) பற்றிய குறிப்பில் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். ஆனால், இவருக்கு முன்னால் ஜேம்ஸ் ஹாரிஸ் 1751 - இல் இணைப்புச் சொற்களையும் வேற்றுமையுருபுகளையும் குறிக்கப் பயன்படுத்தினார். ஆனால், பிற்காலத்தில் இவற்றை வாக்கிய இணைப்பான்கள் (Sentence Connectives) அந்தச் சொற்களை இணைப்பு வினையடைகள் (Conjunctive Adverbs - by Williamword, 1865) என்றும் அழைத்தனர். ஒரு தொடரையும் இன்னொரு தொடரையும் இணைக்க 'உம்', 'அல்லது' என்னும் இரண்டும் வருகின்றன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்விரு தொடர்களும் பயின்று வரக் காணலாம். தொடரிணைப்பன்களாக இவற்றைக் கருதலாம்.

இவை தவிர மற்று, ஆக, ஆதல், எனவே, ஆகவே, இருந்தாலும், மேலும், ஆனால், ஆகையால் போன்ற சொற்கள் தொடர்களையும் கிளவிகளையும் இணைத்து வாக்கிய உருவாக்கத்தில் பங்கு பெறுகின்றன. **தூ.சேதுபாண்டியன்** இணைப்புத்தொடர்கள் பற்றிக் கூறுகையில், ''ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட ஒரே இலக்கண வகுப்பைச் சார்ந்த சொற்கள் ஒரு தொடரில் சமநிலை அந்தஸ்தைப் பெற்று அமையுமானால் அத்தொடரை இணைத்தொடர் என்பர். சிக்கன நோக்கில் அமைந்ததே இவ்விணைத்தொடர் என்பர். ஏனெனில், இணைத்தொடர்களில் எத்தனை இணை உறுப்புக்கள் உள்ளனவோ அத்தனை தனி வாக்கியங்களிலிருந்து வந்தவைதான் இவ்விணைத்தொடர்''[22] என்கின்றார். இவற்றை ஆராய்வது நடையியல் ஆய்வின் முக்கியமான பணியாகும். **ஆர்வமூட்டலுக்காகவும் அழுத்தத்திற்காகவும் தொடர்களை இணைக்கவும்** இத்தகைய தொடர்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

அ) உம் - இணைப்பு

நயனும் நண்பும் நாணுநன் குடைமையும்

பயனும் பண்பும் பாடறிந் தொழுகலும்

நும்மினும் அறிகுவென் மனனே (நற்.160:1-3)

நிலவு மிருளும் போலப் புலவுத்திரைக்

கடலுங் கானமுந் தோன்றும் (குறுந்.81:5,6)

இளையரும் முதியரும் கிளையுடன் குழீஇ (அகம்.348:12)

நுதலும் முகனும் தோளும் கண்ணும்

இயலும் சொல்லும் நோக்குபு நினைஇ (கலித்.55:7,8)

இத்தொடர்களில் ‘உம்’ என்னும் இணைப்புருபன் தோன்றித் தொடர்களை நீண்ட தொடர்களாக மாற்றுவதைக் காணலாம். நீண்ட நெடும்பாடல்களில் ‘உம்’ என்னும் இணைப்புருபன் பயன்படுவதை இதன் வழி அறியலாம்.

ஆ) அல்லது – இணைப்பு

‘அல்லது’ என்பதும் தொடரில் இணைப்புருபனாகச் செயல்படுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘அல்லது’ என்னும் இணைப்புருபன்,

………. …………. …….. பெரியோர்

நாடி நட்பின் அல்லது

நட்டு நாடார்தம் ஒட்டியோர் திறத்தே (நற்.32:7-9)

வல்லாய் மன்ற நீயல்லது செயலே (ஐங்.287:4)

நாணும் நட்பும் இல்லோர் தேரின்

யாமலது இல்லை இவ்வுலகத் தானே (அகம்.268:8,9)

………. ………….. ………… நோக்குபு

முன்னத்தின் காட்டுதல் அல்லது தானுற்ற

நோய் உரைக் கல்லான் (கலித்.37:3-5)

என்றவாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

4.2.7.வர்ணனைத்தொடர் (Descriptive Phrase)

பாடலில் ஒருவரை / ஒன்றை மிகுத்துக் கூறும்போது அல்லது புனைந்து கூறும்போது வர்ணனைகள் இடம் பெறுகின்றன. இவ்வர்ணனைகள் பெரும்பாலும் இயற்கை அழகை வர்ணிப்பதாக அமையும். பாடலில் வர்ணனைகளைக் கையாளும்போது மொழிநடையின் அழகு மற்றும் சுவை குன்றாமல் கையாள வேண்டும். இவ்வர்ணனைகள் ஒரு காட்சியை நம் கண் முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றன.

தலைமகளின் மேனி அழகை வர்ணிக்கும் தலைமகனின் கூற்றில் அமைந்த நற்றிணை – 8 ஆம் பாடலை வர்ணனைத்தொடருக்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

அல்குபடர் உழந்த அரிமதர் மழைக்கண்

பல்பூம் பகைத்தழை நுடங்கும் அல்குல்

திருமணி புரையும் மேனி மடவோள்

யார்மகள் கொல்இவள் தந்தை வாழியர் (நற்.8:1-4)

இவ்வடிகளில் தலைமகளின் கண், அல்குல், மேனி ஆகியவை வர்ணிக்கப்படுகின்றன.

தலைமகன் பாங்கனிடம் தலைமகளின் அழகுநலனைப் பாராட்டிக் கூறும் ஐங்குறுநூறு 255 – ஆம் பாடல் எளிய நடையில் அமையக் காணலாம்.

குன்றக் குறவன் காதல் மடமகள்
வரையர மகளிர்ப் புரையுஞ் சாயலள்
ஐய எரும்பிய முலையள்
செய்ய வாயினள் மார்பினள் சுணங்கே (ஐங்.255:1-4)

இதைப் போன்று மற்றொரு பாடலும் அமையக் காணலாம். ஆனால், அப்பாடல் தோழிக்குத் தலைமகன் கூறுவதாக அமைகின்றது.

குன்றக் குறவன் காதல் மடமகள்
வண்டுபடு கூந்தற் தண்டழைக் கொடிச்சி
வளையள் முளைவா ளெயிற்ற
ளிளைய ளாயினு மாரணங் கினளே (ஐங்.256:1-4)

மேலும், தலைமகளின் கூற்றாக அமைந்த அகநானூறு – 82 ஆம் பாடல் வர்ணனைத் தொடருக்கு மற்றொரு சான்றாகும். இப்பாடல் கபிலர் பாடியதாகும். அறத்தொடு நிற்கும் தலைமகள் தலைமகனின் நாட்டை வர்ணனையுடன் கூறுகின்றாள்.

ஆடமைக் குயின்ற வவிர்துளை மருங்கிற்
கோடை யவ்வளி குழலிசை யாகப்
பாட்டின் னருவிப் பனிநீ ரின்னிசைத்
தோடமை முழவின் றுதைகுர லாகக்
கணக்கலை யிகுக்குங் கடுங்குரற் றும்பொடு
மலைப்பூஞ் சாரல் வண்டியா ழாக
வின்பல் லிமிழிசை கேட்டுக் கலிசிறந்து
மந்தி நல்லவை மருள்வன நோக்கக்
கழைவள ரடுக்கத் தியலியா டும்மயில்
நனவுப்புகு விறலியிற் றோன்று நாட (அகம்.82:1-10)

தோழி கூற்றில் அமைந்த அகநானூறு – 38 ஆம் பாடல் தலைமகனின் அழகை வர்ணிக்கக் காணலாம்.

விரியிணர் வேங்கை வண்டுபடு கண்ணியன்
றெரியிதழ்க் குவளைத் தேம்பாய் தாரன (அகம்.38:1,2)

சங்க கால மக்கள் இயற்கையோடு ஒன்றி வாழ்ந்தனர் என்பதற்கு இப்பாடல்களே சான்றுகள்.

வர்ணனைத்தொடர்கள் பாடல்களில் இடம் பெறும்போது, பாடலடிகளின் நீட்சி அதிகமாவதைக் காண்கின்றோம். பெரும்பாலான வர்ணனைத்தொடர்கள் தலைமகனின் நாட்டை வர்ணிப்பதாகவும் தலைமகளின் அழகை வர்ணிப்பதாகவும் தலைமகனின் ஆற்றலை வர்ணிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

4.2.8.வினாத்தொடர்

தமிழில் யார், எவன், எது, என்ன, ஏன், எவை, எவள், எங்கு போன்ற வடிவங்கள் வினாச்சொற்களாகச் செயல்படுகின்றன. இவ்வினாச்சொற்கள் வாக்கியங்களில் செயல்படும் போது தொடர்களாகக் கருதப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வினாத்தொடரின் பயன்பாட்டைக் காணலாம்.

யார்: இவள்**யார்** என்குவள் அல்லள் (நற்.6:6), **யாரஃ** தறிந்திசி னோரே (குறுந்.18:3), ஈங்கே வருவாள் இவள்**யார்** கொல் (கலித்.56:6)

எவன்: **எவன்** செய்தனையோ (நற்.17:6), புல்லின் மாய்வ **தெவன்**கொ லன்னாய் (குறுந்.150:5), மேனி பசப்ப **தெவன்** கொல் (ஐங்.217:4), **எவன்**கொல் வாழிதோழி (அகம்.368:16), பெண்டிர் அருளக் கிடந்து **எவன்** கொல்லோ (கலித்.61:19)

யாது: ……… ……… **யாது**கொல் மற்றென (நற்.122:7), **யாது** நீ வேண்டியது (கலித்.61:14), ……. ……… இவன் உள்நோய் **யாது** (கலித்.59:14)

யாங்கு: **யாங்கு** ஆகுவம் கொல் (நற்.313:6), **யாங்கு**ச்செய் வாமெம் இடும்பை நோய்க்கு (குறுந்.217:3), **யாங்கு** வல்லுநையோ (ஐங்.231:1), **யாங்கு** ஆகுவள்கொல் தானே (அகம்.192:3), மனை **யாங்குப்** பெயர்ந்தாள் (கலித்.57:24)

என்: **என்**னாகுவ கொல்தானே (நற்.317:7), **என்**னா குவைகொ னன்னுத லீயே (குறுந்.96:4), **என்**னா வதுகொல் நம்மின் னுயிர்நிலையே (ஐங்.228:4), எல்லா **என்** செய்வாம் (கலித்.63:5)

‘யாது’ என்னும் வினாச்சொல் குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு ஆகிய தொகை நூல்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரவில்லை. ‘யாங்கு’ என்னும் வினாச்சொல் குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே பயின்று வரக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் வினா வடிவங்கள் (Question Forms) பற்றிய அட்டவணை பின்வருமாறு:-

அட்டவணை - 20

வ.எண்	வினா வடிவங்கள்	நற்.	குறுந்.	ஐங்.	அகம்.	கலித்.	மொத்தம்
1	யார்	3	2	xxx	xxx	2	7
2	எவன்	10	6	6	11	3	36
3	யாது	3	xxx	xxx	xxx	5	8
4	யாங்கு	6	8	4	2	1	21
5	என்ன	xxx	xxx	1	xxx	1	2
6	என்	7	1	2	xxx	7	17

இவ்வட்டவணையில் 'எவன்' என்னும் வினாத்தொடர் அதிகமாக வரக் காண்கின்றோம். தொல்காப்பியம் இவ்வடிவத்தை அஃறிணையோடு தொடர்புபடுத்திக் (தொல்.சொல்.தெய்.212) கூறுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அஃறிணைப் பொருட்களைச் சுட்டி அல்லது அவற்றின் வாழ்வியலைக் காட்டி தலைமகன், தலைமகள், தோழி ஆகியோரின் செயல்பாடுகள் விளக்கப்படுகின்றன. அதுவும் உள்ளுறையாக இடம்பெறக் காணலாம். ஆகையால், இவ்வடிவத்தொடரைச் சங்க இலக்கியத்தின் 'பொதுவான நடையியல்' (Generative Stylistics) கூறாகக் கருதலாம்.

4.2.9.அடுக்குத்தொடர்

ஒரு சொல் இரண்டு, மூன்று, நான்கு என எல்லை முறை அடுக்கி வருவது அடுக்குத்தொடராகும். இது விரைவு, வெகுளி, தெளிவு, அச்சம், உவகை முதலியவை காரணமாக வரப்பெறும். அடுக்குத்தொடரின் பயன்பாட்டை **வீ.ரேணுகாதேவி** கூறுகையில், "ஒரே மாதிரியான செய்திகளை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிக் கூறி வாசிப்பவனின் மனதில் ஒரு ஒருமை உணர்ச்சியை ஏற்படுத்துவதும் புலவர்களிடையேக் காணப்படும் ஒரு நடை உத்தியாகக் கருதப்படுகின்றது"[23] என்கின்றார்.

தொல்காப்பியம் அடுக்குத்தொடர் பற்றிக் கூறுகையில்,

இசைநிறை யசைநிலை பொருளொடு புணர்தலென்

றவைமூன் றென்ப ஒருசொல் லடுக்கே (தொல்.சொல்.தெய்.417) என்கின்றது.

இசைநிறை, அசைநிலையாக வரும் அடுக்குத்தொடர் பற்றித் தெய்வச்சிலையார் கூறுகையில், "இசைநிறையாவது பாட்டுக் குறித்து வரும். அசைநிலை யுளின்பங் குறித்து வரும்"[24] என்கின்றார். இசைநிறையாவது ஒருசொல் நான்கு முறை அடுக்கி வருவதாகும். விரைவுப் பொருளைத் தரும் ஒருசொல் மூன்று முறை அடுக்கி வரும். ஆனால், அசைநிலையில் ஒருசொல் இரண்டு முறை மட்டுமே அடுக்கி வரும்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வரும் அடுக்குத்தொடர்கள் எல்லாம் அசைநிலையில் அடங்கக் கூடியவையே ஆகும்.

அகவன் மகளே அகவன் மகளே (குறுந்.23:1)

காமம் காமம் என்ப (குறுந்.136:1)

பார்ப்பன மகனே பார்ப்பன மகனே (குறுந்.156:1)

பெயர்வுழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி (ஐங்.204:3)

கழியா மையே வழிவழிப் பெருகி (அகம்.368:18)

சிறுகுடி யீரே சிறுகுடி யீரே (கலித்.39:11)

ஆகிய சான்றுகள் மேலே கூறிய கருத்தை உறுதி செய்கின்றன. இவ்வாறு அடுக்குத்தொடர்களைப் பாடல்களில் பயன்படுத்துவதன் நோக்கமே ஒன்றை வலியுறுத்துவதற்காகவும் விளித்தற்காகவுமேயாகும்.

4.2.10.ஒப்புமைத்தொடர்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் போல, புரைய, ஒப்ப, அன்ன, கடுப்ப, மான, ஏய்ப்ப முதலிய ஒப்புருபுகள் வந்துள்ளன. இவ்வுருபுகள் வாக்கியங்களில் செயல்படும் போது ஒப்புமைத்தொடர்கள் தோற்றம் கொள்கின்றன.

முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளி போலநின்

உருவுகண் எறிப்ப நோக்கல் ஆற்றலெனே (நற்.82:4,5)

நெருப்பி னன்ன செந்தலை யன்றில் (குறுந்.160:1)

கொடிச்சி கூந்தற் போலத் தோகை (ஐங்.300:1)

மழைசுரந் தன்ன ஈகை (அகம்.238:13)

அணிமுகம் மதிஏய்ப்ப அம்மதியை நனிஏய்க்கும் (கலித்.64:1)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அன்ன, போல என்னும் ஒப்புருபுத்தொடர்களே அதிகமாகப் பயின்று வரக்காணலாம்.

4.3.வாக்கிய அமைப்பு

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட சொற்கள் இணைந்து ஒரு முழுமையான பொருளைத் தருவது வாக்கியமாகும். தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் ஒருவரான **தெய்வச்சிலையார்** வெளிப்படையாகக் (explicitly) கிளவியாக்கத்திற்கு உரை செய்கையில், ‘‘இவ்வதிகாரத்துக் கூறப்பட்ட வொன்ப தோத்தினுள்ளும் முதற்கண்ணது கிளவியாக்கம். அது கிளவிய தாக்கமென விரியும். அதற்குப் பொருள், சொல்லினது தொடர்ச்சி என்றவாறு. சொற்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து பொருண் மேலாகு நிலையைக் கிளவியாக்க மென்பர்’’ (தொல்.சொல்.தெய்.1) என்கின்றார். ஆக, சொற்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து வந்து, பொருளை உணர்த்துவதால் வாக்கியம் தோற்றம் கொள்கின்றது.

வாக்கியங்கள் புறவமைப்பில் பெயர்த்தொடரையும் (NP) துணைவினையையும் (Aux) வினைத்தொடரையும் (VP) கொண்டு செயல்படுவதைக் காணலாம். வாக்கியத்தின் இன்றியமையாத ஆக்கக்கூறாக எழுவாய் (Subject), பயனிலை (Predicate) என்னும் இரண்டும் திகழ்கின்றது[25]. எழுவாய் என்பது ஒரு வாக்கியத்தில் வினைச்சொல்லினால் குறிக்கப்படும் செயலைச் செய்யும் நபர் அல்லது பொருள் ஆகும். பயனிலை என்பது வினைச்சொல்லை உள்ளடக்கியதும் எழுவாயின் செயலைக் காட்டுவதுமான வாக்கியப் பகுதியாகும். சான்றாக, **இவள் வாழாள்** (கலித்.52:20) என்னும் வாக்கியத்தில் இவள் என்பது எழுவாயாகும். வாழாள் என்பது பயனிலையாகும். மொழியியலார் இவள் என்பதை எழுவாய்த் தொடராகவும் வாழாள் என்பதை வினைத்தொடராகவும் கொள்வர். ஆக, வாக்கியம் என்பது எழுவாய்த்தொடரும் (NP) வினைத்தொடரும் (VP) சேர்ந்ததாகும். இவ்விரு தொடர்கள் பற்றி முன்னரே விளக்கப்பட்டுள்ளன.

வாக்கிய அமைப்பு என்னும் இப்பகுதி சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள வாக்கியங்களின் அமைப்பை விளக்குவதாக அமைகின்றது.

4.3.1.வாக்கிய வகைகள்

பழந்தமிழின் தொடரியலை முனைவர் பட்டத்திற்கு ஆராய்ந்த **எம்.சுசீலா** வாக்கியங்களின் வகைப்பாடுகள் பற்றிக் கூறியுள்ளார்[26].

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள வாக்கியங்களை கருத்து அடிப்படையில் ஐந்தாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. தகவல் வாக்கியங்கள் (Informative Sentences) 2. வினா வாக்கியங்கள் (Interrogative Sentences) 3. வியங்கோள் வாக்கியங்கள் (Optative Sentences) 4. கட்டளை வாக்கியங்கள் (Imperative Sentences) 5. உணர்ச்சி வாக்கியங்கள் (Exclamatory Sentences) என்பன.

4.3.1.1.தகவல் வாக்கியங்கள்

ஒன்று பற்றிய தகவல்களை மற்றொருவர்க்குத் தெரிவிக்கத் தகவல் வாக்கியங்கள் பயன்படுகின்றன. இவ்வாக்கியங்களை, 1. நேர் வாக்கியங்கள் என்றும் 2. எதிர் வாக்கியங்கள் என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

1.நேர் வாக்கியங்கள் (Positive Sentences)

ஏதேனும் ஓர் உண்மையை உறுதி செய்கின்ற வாக்கியங்களே நேர் வாக்கியங்கள். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாக்கியங்கள்,

யாம்எம் நலனிழந் தனமே (நற்.36:5)

…….. …….. ……….. எம்

தொடர்பும் தேயுமோ நின்வயி னானே (குறுந்.42:3,4)

என்நுதல் பசப்பதுவே (ஐங்.222:4)

……… ……….. …………. நின்மகள்

ஆய்மலர் உண்கண் பசலை

காம நோயெனச் செப்பா தீமே (அகம்.52:13-15)

……… ……… …….. என்தோழிக்கு

வாடிய மென்தோளும் வீங்கின (கலித்.43:29,30) என்றவாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

2.எதிர் வாக்கியங்கள் (Negative Sentences)

இன்மைப் பொருளில் வருகின்ற, அல்லது ஒன்றன் மறுப்பாக அமையும் வாக்கியங்களே எதிர் வாக்கியங்கள். இவ்வாக்கியங்கள் - இல், - அல் என்னும் உருபுகளைக் காட்டி நிற்கும்.

அ) -இல் உருபு

'-இல்' என்னும் எதிர் வாக்கியத்தைக் காட்டும் உருபு பழந்தமிழில் செயப்படுபொருள் குன்றிய வினையோடும் (Intransitive Verb) செயப்படுபொருள் குன்றா வினையோடும் (Transitive Verb) செயல்படுகின்றது என்பார்[27] **எம்.சுசீலா**.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் - இல் என்னும் உருபு 'இல்லை' என்று பயின்று வரக் காணலாம். இவ்வுருபைத் தொல்காப்பியம் விரவுவினையுள் (இருதிணைச் சொற்குமோ ரன்ன உரிமைய) அடக்கும்[28].

மருந்துபிறி தில்லை யானுற்ற நோய்க்கே (நற்.140:11)

யாரு மில்லை தானே கள்வன் (குறுந்.25:1)

நாணும் நட்பும் இல்லோர்த் தேரின்

யாமல தில்லை யிவ்வுலகத் தானே (அகம்.268:8,9)

……… ……… ……… அவன்தன்மை

ஏழைத் தன்மையோ இல்லை தோழி (கலித்.55:22,23)

அடுத்து, குறிப்புவினைகளோடு சேர்ந்து (Appellative Verb) காலங் காட்டாமல் அதாவது வெளிப்படையாகக் காட்டாமல், பால் காட்டும் விகுதிகளை மட்டும் பெற்று '-இல்' உருபு வரப்பெறும்.

……… ………. ……… நாடனை

யறியலு மறியேன் காண்டலு மிலனே (நற்.147:6,7)

………. ……… சீற்றத்துக் கடுந்திற

லெந்தையு மில்ல னாக (அகம்.158:16,17)

ஏஎ இ.ஃதொத்தன் நாணிலன் (கலித்.62:1)

…….. ……. ……… இளையோள்

வழுவில ளம்ம தானே (நற்.143:6,7)

கலிழ்கவின் அசைநடைப் பேதை

மெலிந்திலள் …….. (குறுந்.182:6,7)

அருளிலர் வாழி தோழி (நற்.261:1)

துணையில ரளியர் பெண்டிர் (குறுந்.158:6)

……….. …… நின்னைப் புறங்கடைப்

போதர விட்ட நுமரும் தவறிலர் (கலித்.56:30,31)

ஆ) -அல் என்னும் உருபு

இவ்வுருபு சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வினையடி + அல் என்னும் அமைப்பில் வரக் காணலாம்.

நின்ற சொல்லர் நீடுதோன் றினியர்

என்று மென்றோள் பிரிபறி யலரே (நற்.1:1,2)

நீர்பரந் தொழுகலின் நிலங்கா ணலரே (குறுந்.355:2)

……. ……. …….. நின்

கல்லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ (ஐங்.233:3,4)

……. ……. குன்ற நாடன்

குடிநன் குடையன் கூடுநர்ப் பிரியலன் (அகம்.352:7,8)

இல்லை என்னும் வடிவத்தைப் போல அல்லை என்னும் எதிர் வாக்கியம் காட்டும் வடிவத்தையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

…….. ………… ……. கிழவனை

சான்றோ யல்லை யென்றனம் வரற்கே (நற்.365:8,9)

நல்லை யல்லை நெடுவெண் ணிலவே (குறுந்.47:4)

……. ……… ………. மற்றிரவில்

வருவை யல்லை ……. (ஐங்.233:1)

நீதவ றுடையையு மல்லை (அகம்.72:20)

மேலும், ‘அல்-’ உருபு குறிப்பு வினைகளாக வருவதையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். இவ்வுருபு பால் காட்டும் விகுதியைப் பெற்று குறிப்பு வினையாகச் செயல்படுகின்றது.

………. …….. …….. யாவதும்

முயங்கல் பெறுகுவ னல்லன் (நற்.119:9,10)

……… ……… ……… நாடன்

அறவ னாயினு மல்ல னாயினும்

நமரே சுவரே (குறுந்.284:3-5)

ஆண்டகை விறல்வே ளல்ல னிவள்

பூண்டாங் கிளமுலை யணங்கி யோனே (ஐங்.250:5,6)

வந்தோன் கொடியனு மல்லன் (அகம்.72:19)

வாரா தமைகுவா னல்லன் (கலித்.41:29)

இச்சான்றுகளில் ‘அல்-’ என்னும் வேர்ச்சொல்லோடு (stem) ‘–அன்’ என்னும் பால் காட்டும் விகுதி சேர்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

இவர்யார் என்குவ ளல்லள் (நற்.6:6)

ஒருநாள் விழும முறினும் வழிநாள்

வாழ்குவ ளல்லள் என்தோழி (அகம்.18:9,10)

இச்சான்றுகளில் ‘அல்-’ என்னும் எதிர்மறையைக் காட்டும் வேர்ச்சொல்லோடு ‘–அள்’ என்னும் பால் காட்டும் விகுதி சேர்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

……….. ……… ……… இனிஅவர்

வரினும் நோய்மருந் தல்லர் (நற்.64:9,10)

இச்சான்றில் ‘அல்-’ என்னும் வேர்ச்சொல்லோடு ‘–அர்’ என்னும் பால் காட்டும் விகுதி சேர்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

இ) ஈர் எதிர்வுகள் (Double Negatives)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஈரெதிர்வுகளைக் கொண்ட வாக்கியங்கள் பயின்று வரக் காணலாம்.

கேளே மல்லேம் கேட்டனெம் பெரும (குறுந்.244:3)

அறியே மல்லே மறிந்தனம் மாதோ (ஐங்.240:1)

4.3.1.2.வினா வாக்கியங்கள்

வினா என்பது விடையினைப் பெறும் பொருட்டு அமையப் பெறும் இலக்கணக் கூறாகும். வாக்கியங்களின் புதைநிலை அமைப்பில் (Deep Structure)

தோன்றுபவையே வினா வாக்கியங்கள். இவை தாம் நிற்கும் இடங்களை விட்டு பிற இடங்களுக்கு நகர்ந்து (Movement) செல்கின்றன. இதன் விளைவாகத் தோன்றும் புறநிலை வடிவங்களை (Surface Forms) வினா வாக்கியங்கள் என்றழைக்கலாம். ஆங்கில மொழியில், ஆறு வகையான வினா வாக்கியங்கள் உள்ளன. அவை:- 1. என்ன என்ற வகை 2. ஆம் / இல்லை என்ற வகை 3. எதிரொலிப்பு வகை 4. எதிரொலிப்பில்லா வகை 5. நேரடி வினா 6. மறைமுக வினா என்பன. இவை தமக்கே உரிய அமைப்புகளைக் கொண்டு செயல்படுகின்றன[29]. தமிழில் யார், எவன், எவள், எவர், எது, எவை, என்ன போன்ற வடிவங்கள் வினா வாக்கியங்களில் வரப்பெறும். இவை தவிர்த்துக் கட்டு வடிவங்களான (Bound Forms) ஆ, ஏ, ஓ என்னும் மூன்றும் வினாப்பொருளை உணர்த்த வாக்கியங்களில் இடம் பெறும்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் வினா வாக்கியங்களை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். அவை:-

1. இடைச்சொல் வடிவில் அமைபவை (ஏ, ஓ, கொல்)
2. வினாப் பதிலிடு பெயர்களாக அமைபவை (யாவன், யாவள், யாவர், யாது, யா, யார், யாண்டு, யாங்கு, யாங்ஙனம், யாவது, எவன், என், என்ன, எங்கு, எங்ஙனம், எப்படி)
3. ஐயுறுகின்ற வடிவில் அமைபவை (கொல்) என்பன.

1.இடைச்சொல் வடிவில் அமைபவை

ஏ, ஓ என்னும் வினா விகுதிகள் வாக்கியங்களில் இடம்பெறும்போது வினா வாக்கியங்கள் தோற்றம் கொள்கின்றன.

அ) ‘ஏ’ வடிவம்

தொல்காப்பியம் ஏகாரம் என்னும் இடைச்சொல் தேற்றம், வினா, பிரிநிலை, எண், ஈற்றசை முதலிய ஐந்து பொருட்களில் வரும் என்று கூறுகின்றது (தொல்.சொல்.தெய்.253). சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஏகாரம் என்னும் சொல் வினாப் பொருளில் வருவதைச் சில இடங்களில் காணலாம்.

> …….. …….. ……. ஒருநாள்
>
> காதலி உழைய ளாக
>
> குணக்குத்தோன்று வெள்ளியின் எமக்குமார் வருமே (நற்.356:7-9)
>
> பெருநன் றாற்றின் பேணாரு முளரே (குறுந்.115:1)
>
> சிறுகண் பன்றிப் பெருஞ்சின வொருத்தல்
>
> ……… ………… ………. ………….
>
> பண்பில சொல்லுந் தேறுதல் செத்தே (ஐங்.267:1-5)

இச்சான்றுகளில் **ஏ** என்னும் வினா விகுதி மட்டுமே இணைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்விகுதி இணைக்கப்படுவதால் இவ்வாக்கியங்கள் வினா வாக்கியங்களாக மாற்றப்படுகின்றன. இவ்வினா விகுதி, வினா மாற்றல் விதி (Interrogative Transformation) செயல்படுவதால் தோற்றம் கொள்கின்றது. இவ்விகுதி பெரும்பாலும் வினைத் தொடரோடு வரக் காணலாம்.

ஆ) 'ஓ' வடிவம்

ஓகாரம் என்னும் இடைச்சொல் பிரிநிலை, வினா, எதிர்மறை, ஒழியிசை, தெரிநிலை, சிறப்பு முதலிய ஆறு பொருட்களில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது (தொல்.சொல்.தெய்.252). மேலே, 'ஏ' என்னும் வினா வடிவத்திற்குக் கூறிய கருத்து 'ஓ' என்னும் வினா வடிவத்திற்கும் பொருந்தும்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஓகாரம் வினாப்பொருளில் வருவதைப் பின்வரும் அடிகள் உறுதி செய்யும்.

நெடுவேட் கேத முடைத்தே (நற்.173:9)

……… ……. ……. எம்

தொடர்பும் தோயுமோ நின்வயி னானே (குறுந்.42:3,4)

நும்மூர்ச் செல்க மெழுகமோ (ஐங்.236:4)

…….. ……… நீயி ரிச்சுரம்

அறிதலு மறிதிரோ (அகம்.8:17,18)

…….. …….. …….. நிற்கண்டார்ப்

பேதுறூஉம் என்பதை அறிதியோ அறியாயோ (கலித்.56:17,18)

இ) 'கொல்' வடிவம்

கொல் என்னும் இடைச்சொல் ஐயப் பொருளில் வரும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது (தொல்.சொல்.தெய்.264). சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில், 'கொல்' வடிவத்தோடு 'ஓ'காரம் இணைந்து, கொல்லோ என்னும் வடிவம் பெற்று, வினாவாக வரக் காணலாம்.

அறிந்தனன் கொல்லோ அருளினள் கொல்லோ (நற்.53:2)

அலரதற் கஞ்சினன் கொல்லோ (குறுந்.302:6)

ஓரார் கொல்லோ காத லோரே (ஐங்.225:5)

………. ………… நெடிது நினைந்து

பைதலன் பெயரலன் கொல்லோ (அகம்.38:14,15)

என்செய்தான் கொல்லோ (கலித்.60:9)

2.வினாப் பதிலிடு பெயர்களாக அமைபவை

தொல்காப்பியம் யாவன், யாவள், யாவர் (தொல்.சொல்.தெய்.157), யாது, யா, யாவை (தொல்.சொல்.தெய்.162), யார் (தொல்.சொல்.தெய்.203), எவன் (தொல்.சொல்.தெய்.212) முதலிய வினாப் பதிலிடு பெயர்களைக் (Interrogative Pronouns) கூறக் காணலாம். ஆனால், பழந்தமிழில் யார், யாண்டு, யாங்கு, யாங்ஙனம், யாது, யாவது, எவன், என், என்ன, எங்கு, எங்ஙனம், எப்படி முதலிய பன்னிரண்டு வினாப் பதிலிடு பெயர்கள் பயின்று வருகின்றன[30] என்பார் **எம்.சுசீலா.**

அ) 'யார்' வடிவம்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் யார் என்னும் வினாப் பதிலிடு பெயர் வடிவம் பயின்று வரக் காணலாம்.

இவர்யார் என்குவ ளல்லள் (நற்.6:6)

யார்மகள் கொல் இவள் (நற்.8:4)

யார.ஃ. தறிந்திசி னோரே (குறுந்.18:3)

……... ………. …….முகனமர்ந்து

ஈங்கே வருவாள் இவள்யார் கொல் (கலித்.56:5,6)

யார் இவண் நின்றீர் (கலித்.65:11)

அடுத்து, யார் வடிவம் ஓகார இடைச்சொல் பெற்று 'யாரோ' என்று வருவதைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

யாரோ பிரிகிற் பவரே (குறுந்.22:2)

…….. …….. ……. அவர்வயின்

சால்பளந் தறிநற்கு யாஅம் யாரோ (குறுந்.366:1,2)

ஆ) 'யாண்டு' வடிவம்

'யாண்டு' வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஓரிடத்தில் மட்டும் பயின்று வரக் காணலாம். ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ (குறுந்.176:5)

இ) 'யாங்கு' வடிவம்

'யாங்கு' வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில்,

யாங்கு வருவது கொல்லோ (நற்.306:9)

யாங்கு மறந்து அமைகோ யானே (குறுந்.132:3)

யாங்கு வல்லுநையோ ஓங்கல் வெற்ப (ஐங்.231:1)

யாங்கா குவள்கொல் தானே (அகம்.192:3) என்றவாறு வரக் காணலாம்.

ஈ) ‘யாங்ங(க)னம்’ வடிவம்

‘யாங்கனம்’ வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே பயின்று வரக் காணலாம்.

யாங்கனம் வாழ்தி என்றி (அகம்.378:17)

உ) ‘யாது’ வடிவம்

‘யாது’ என்னும் வடிவத்தைத் தொல்காப்பியம் அஃறிணைப் பெயராகக் கூறுகின்றது (தொல்.சொல்.தெய்.162). இவ்வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பின்வருமாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

……. ………… ……….. கைம்மாறு

யாதுசெய் வாங்கொல் நாமே (நற்.194:1,2)

பெருங்கல் வேலிச் சிறுகுடி யாதென (நற்.213:6)

யாதோ மற்றுஅம் மாதிறம் படரென (அகம்.48:13)

யாதுநீ வேண்டியது (கலித்.61:14)

ஊ) ‘யாவது’ வடிவம்

இவ்வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது.

நன்னுதல் பசப்பது யாவது (ஐங்.234:2)

எ) ‘எவன்’ வடிவம்

‘எவன்’ வடிவம் அஃறிணை இருபாற்கும் உரியதாகத் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது (தொல்.சொல்.தெய்.212). சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வடிவம்,

என்முகம் நோக்கினள் எவன்கொல் தோழி (நற்.206:8)

புல்லின் மாய்வது எவன்கொல் (குறுந்.150:5)

மேனி பசப்பது எவன்கொல் (ஐங்.217:4)

எவன்கொல் வாழி தோழி (அகம்.128:5)

எல்லா எவன் செய்வாம் (கலித்.63:5)

‘எவன்’ வடிவத்தோடு ஓகார இடைச்சொல் இணைந்து ‘எவனோ’ என்று வருவதைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

நின்குறிப் பெவனோ றோழி (நற்.357:1)

……. …….. இஃதெவனோ (குறுந்.158:6)

அறவற்கு எவனோ நாம்அகழ்வு (ஐங்.212:3)

வரையின் எவனோ வான்தோய் வெற்ப (அகம்.112:13)

ஏ) ‘என்’ வடிவம்

என்ன என்பதன் குறுகிய வடிவமே ‘என்’ என்பது. இவ்வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

…….. …….. யாம்நயந்து

நல்கினம் விட்டதென் (நற்.176:1,2)

என்னா குவைகொல் நன்னுதல் நீயே (குறுந்.96:4)

என்பயஞ் செய்யுமோ வேலற்கு (ஐங்.244:4)

என்னா குவள்கொல் தானே (அகம்.118:11)

என் செய்தான் கொல்லோ (கலித்.60:9)

ஐ)‘என்ன’ வடிவம்

‘என்ன’ வடிவம் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஈரிடங்களில் மட்டும் பயின்று வந்துள்ளது.

என்ன மரங்கொ லவர்சார லவ்வே (ஐங்.201:1)

அடியுறை அருளாமை ஒத்ததோ நினக்கென்ன (கலித்.54:4)

3.ஐயுறுகின்ற வடிவில் அமைபவை

‘கொல்’ வடிவத்தை இப்பிரிவில் அடக்கலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வடிவம்,

உண்டுகொல் அன்றுகொல் (நற்.122:7)

………. ………… கேட்குநர் உளர்கொல் (குறுந்.86:3)

மன்றலும் உடையள்கொல் தோழி யாயே (ஐங்.253:4)

…….. …….. …….. அன்னைக்கு

அறிவிப் பேம்கொல் அறிவியேம் கொல்என (அகம்.52:10)

என்றவாறு வரக் காணலாம். **சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் எவன், என் என்னும் இரு வினா வடிவங்கள் அதிகமாகப் பயின்று வரக் காணலாம்.**

4.3.1.3.வியங்கோள் வாக்கியங்கள்

வியங்கோள் வாக்கியங்கள் வாழ்த்தல், வைதல், வேண்டல், விதித்தல் என்னும் நான்கு பொருட்களில் வரப்பெறும். இவ்வாக்கியங்கள் ஐம்பால், மூவிடத்திலும் வரப்பெறும். தொல்காப்பியம் வியங்கோள் பற்றிக் கூறுகையில்,

முன்னிலை தன்மை ஆயீரி டத்தொடு

மன்னா தாகும் வியங்கோட் கிளவி (தொல்.சொல்.தெய்.219)

என்கின்றது. வியங்கோள் என்னும் சொற்பொருண்மையைச் **ச.பாலசுந்தரனார்** கூறுகையில், ‘‘வியங்கொள்ளுதல். அதாவது, ஒரு பொருளிடத்து ஒருவர் தாம் கருதிய, விரும்பியதொரு தொழிற்றன்மையை வெளிப்படுத்தும் கொள்கை என்பது பொருள்’’[31] என்கின்றார். ஆக, வியங்கோள் என்பது செய்க, தவிர்க, வேண்டுதல் என்னும் பொருட்களில் வரப்பெறும்.

அ) தன்மையில் வரும் வியங்கோள் வாக்கியங்கள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாக்கியம், ஓரிடத்தில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது.

பெறுகதில் லம்ம யானே (குறுந்.14:3)

ஆ) முன்னிலையில் வரும் வியங்கோள் வாக்கியங்கள்

இவ்வாக்கியங்கள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

மடவை மன்ற வாழிய முருகே (நற்.34:11)

பாடுக பாட்டே (குறுந்.23:3)

கேளிர் வாழியோ கேளிர் (குறுந்.280:1)

கிள்ளை வாழிய பலவே (ஐங்.2812)

மாய்கதில் வாழிய நெஞ்சே (அகம்.258:8)

இ) படர்க்கையில் வரும் வியங்கோள் வாக்கியங்கள்

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாக்கியங்கள் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

யார்மகள் கொலிவள் தந்தை வாழியர் (நற்.8:4)

………. …….. ……….. மற்றவன்

வாழிய இலங்கு மருவிச்

சூர்மலை நாடனை யறியா தோனே (ஐங்.249:2-4)

நல்கினள் வாழியர் வந்தே (அகம்.208:21)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் வாழ் என்பதை அடியாகக் கொண்டு பிறந்த வியங்கோள் வாக்கியங்களைக் காணலாம். ஆனால், கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இவ்வடிவ வாக்கியங்கள் காணப்படவில்லை.

4.3.1.4.கட்டளை வாக்கியங்கள்

ஒரு வினையைச் செய் என்று ஏவுவது அல்லது கட்டளை இடுவது கட்டளை வாக்கியம் ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் கட்டளை வாக்கியங்களாவன:-

கண்டனம் வருகம் சென்மோ (நற்.182:7)

காமஞ் செப்பாது கண்டது மொழிமோ (குறுந்.2:2)

நும்மூர்ச் செல்கம் எழுகமோ (ஐங்.236:4)

இக்கட்டளை வாக்கியங்கள் குறிப்பாகத் தெரிவிக்கின்ற (Indicative) விதத்திலும் அமையும். சான்றாக,

சொல்லின் சொல்லெதிர் கொள்ளாய் (நற்.39:1)

வைகற் றோறும் நிலம்பெயர்ந் துறையு மவன்

பைதல் நோக்கம் நினையாய் தோழி (குறுந்.298:3-4)

……… …….. இறந்தீவாய் கேளினி (கலித்.56:29) போன்ற அடிகளைச் சுட்டலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் கட்டளை வாக்கியங்கள் முன்னிலையிடத்தோடு (second person) தொடர்புடையவையாக உள்ளன.

4.3.1.5.உணர்ச்சி வாக்கியங்கள்

ஒவ்வொரு மனிதனிடமும் உணர்ச்சிகள் உண்டு. அவ்வுணர்ச்சிகள் மகிழ்ச்சியின் காரணமாகவும் அழுகையின் காரணமாகவும் கோபத்தின் காரணமாகவும் மகிழ்ச்சியின்மையின் காரணமாகவும் தோன்றக் கூடும். இத்தகைய உணர்ச்சிகளை வெளிக்காட்டும் வாக்கியங்களை உணர்ச்சி வாக்கியங்கள் எனலாம்.

பழந்தமிழில் உணர்ச்சியைக் காட்ட அந்தோ, அன்னோ, ஆஆ, ஓ, ஐயோ, சீத்தை ஆகிய கட்டு வடிவங்கள் உள்ளன என்பார்[32] **எம்.சுசீலா**. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அன்னோ, அந்தோ, ஓ ஆகிய வடிவங்களே பயின்று வந்துள்ளன. இவை வாக்கியங்களில் செயல்பட்டு உணர்ச்சி வாக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன.

அ) ‘அன்னோ’ வடிவம்

ஒரு மோசமான நிகழ்வின் காரணமாக உண்டாகும் மிகுதியான மனத்துயரை அல்லது துன்ப உணர்வை வெளிக்காட்ட ‘அன்னோ’ என்னும் வடிவம் புலவர்களால் பழந்தமிழில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அன்னோ என்னும் வடிவத்தைக் கொண்ட வாக்கியங்கள் நற்றிணையில் ஈரிடங்களிலும் குறுந்தொகையில் ஈரிடங்களிலும் அகநானூற்றில் மூன்றிடங்களிலும் வரக் காணலாம்.

வயக்களிறு பொருத வாள்வரி உழுவை

கல்முகைச் சிலம்பில் குழுமும் **அன்னோ**

மென்தோள் நெகிழ்ந்து நாம்வருந் தினும் (நற்.255:4-6)

அருந்துய ருழத்தலு மாற்றா மதன்தலைப்

பெரும்பிறி தாக லதனினு மஞ்சுது

மன்னோ இன்னும் நன்மலை நாடன்

பிரியா நண்பினர் (குறுந்.302:2-5)

……… …….. ………. **அன்னோ**

என்னா வதுகொல் தானே (அகம்.272:15,16)

ஆ) ‘அந்தோ’ வடிவம்

ஒன்றன் மீதான இரக்க உணர்வை அல்லது வருத்த உணர்வைக் குறிக்க ‘அந்தோ’ வடிவம் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அந்தோ வடிவம் கொண்ட வாக்கியங்கள் பின்வருமாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

அந்தோ தானே அளியள் தாயே (நற்.324:1)

…….. ……. **அந்தோ** வாய்த்தனை அதுகேட்டு

தலையிறைஞ் சினளே அன்னை (நற்.147:10,11)

அந்தோ வடிவம் கொண்ட உணர்ச்சி வாக்கியங்கள் நற்றிணை – குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மட்டுமே ஈரிடங்களில் பயின்று வந்துள்ளன. பிற தொகை நூற்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாக்கியங்கள் காணப்படவில்லை. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் உணர்ச்சி வாக்கியங்களின் (அன்னோ/ அந்தோ) எண்ணிக்கை பற்றிய அட்டவணை பின்வருமாறு:- **அட்டவணை – 21**

வ.எண்	நூற்கள்	அன்னோ	அந்தோ
1	நற்றிணை	2 (255, 326)	2 (147, 324)
2	குறுந்தொகை	2 (161, 302)	xxx
3	ஐங்குறுநூறு	xxx	xxx
4	அகநானூறு	3 (192, 272, 358)	xxx
5	கலித்தொகை	xxx	xxx
	மொத்தம்	7	2

இவ்வட்டவணை வழி அன்னோ, அந்தோ என்னும் இரு வாக்கியங்களின் பயன்பாட்டுச் சூழல் அதிகம் இல்லாத் தன்மையை உணரலாம். நற்றிணையில் உள்ள ‘அன்னோ’ வடிவத்தை ஆலம்பேரி சாத்தனாரும் மதுரை மருதனிளநாகனாரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ‘அந்தோ’ வடிவத்தைக் கொள்ளம்பக்கனாரும் கயமானாரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். குறுந்தொகையில்

உள்ள ‘அன்னோ’ வடிவத்தை நக்கீரரும் மாங்குடிகிழாரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அகநானூற்றில் உள்ள ‘அன்னோ’ வடிவத்தை பொதும்பில்கிழான் வெண்கண்ணனாரும் மதுரை அறுவை வாணிகன் இளவேட்டனாரும் மதுரை மருதனிளநாகனாரும் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் உள்ள ‘அன்னோ’ வடிவத்தை மதுரை மருதனிளநாகனாரே இருமுறை பயன்படுத்தியுள்ளார். இது அவரது மொழிநடையைக் காட்டுகின்றது.

இ) ‘ஓ’ வடிவம்

இவ்வடிவம் குறுந்தொகையில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே பயின்று வந்துள்ளது. பிற தொகை நூற்களில் இவ்வடிவம் கொண்ட உணர்ச்சி வாக்கியங்கள் காணப்படவில்லை.

………. ……… அது காமமோ பெரிதே (குறுந்.371:4)

4.4.அமைப்பு அடிப்படையில் வாக்கிய வகைகள்

மேலே கூறிய வாக்கியங்களைத் தவிர்த்து, மேலும் மொழியில் பயின்று வரும் வாக்கியங்களை அமைப்பு அடிப்படையில், 1. தனி வாக்கியங்கள் (Simple Sentences) 2. கூட்டு வாக்கியங்கள் (Compound Sentences) 3. கலவை வாக்கியங்கள் (Complex Sentences) என்று மூன்றாகப் பிரிக்கலாம்.

4.4.1.தனி வாக்கியங்கள்

தனி வாக்கியத் தொடரால் அமைந்த வாக்கியமே தனி வாக்கியம். இவ்வாக்கியம் பற்றி **அ.ஆலிஸ்** கூறுகையில், ‘‘தனி வாக்கியங்களாய் அமையும் தொடர்கள் எளிய தொடர்களாய் அமைவன; பொருளைத் தெரிவிப்பதில் எவ்விதக் குழப்பமும் இல்லாமல் தெளிவாக விளக்கும் ஆற்றலுடையன’’[33] என்கின்றார்.

தனி வாக்கியங்கள் இரண்டு வகையான அமைப்புகளைக் கொண்டு செயல்படுகின்றன. அவை:- அ) NP + NP அமைப்பு ஆ) NP + VP அமைப்பு என்பன. இவ்விரண்டு அமைப்புகளையும் முறையே பெயர்ப் பயனிலை கொண்ட வாக்கியங்கள் என்றும் வினைப் பயனிலைக் கொண்ட வாக்கியங்கள் என்றும்[34] கூறலாம்.

அ) பெயர்ப் பயனிலை கொண்ட வாக்கியங்கள்

இவ்வாக்கியங்களில் எழுவாயும் பயனிலையும் பெயர்த்தொடர்களாக (NP) இருக்கும். தொல்காப்பியம் கூறும் பெயர்கொள வருதலும் பண்புகொள வருதலும் (தொல்.சொல்.தெய்.63) இவற்றுள் அடங்கும்.

யார்மகள் …….. இவள் (நற்.8:4)

மகிழ்நன் மார்பே வெய்யை யால்நீ (குறுந்.73:1)

……. …….. அவர் மணிநெடுங் குன்றே (ஐங்.209:5)

இருதலைப் புள்ளி னோருயி ரம்மே (அகம்.12:5) ஆகிய அடிகளைத் தனி வாக்கியங்களுக்குச் சான்றுகளாகக் காட்டலாம்.

ஆ) வினைப் பயனிலை கொண்ட வாக்கியங்கள்

இவ்வாக்கியங்களில் பெயர்ச்சொல் எழுவாயாகவும் வினைச்சொல் பயனிலையாகவும் அமையும். இதில் ஒரு பெயர்ச்சொல்லும் ஒரு வினைச்சொல்லும் இருக்கும். இதனையே தொல்காப்பியம் ‘வினைநிலை உரைத்தல்’ என்று கூறும் (தொல்.சொல்.தெய்.63).

……… யாம் வந்தனம் …….. (நற்.6:11)

…….. தானறி யலளே (குறுந்.337:5)

நும்மூர்ச் செல்கம் (ஐங்.236:4)

தாம்வந் தனர் (ஐங்.270:5)

……. என்தோழி வாழாள் (அகம்.112:9)

……… இவள் வாழாள் (கலித்.52:20)

நீ அறிதி (கலித்.62:4) முதலிய அடிகளைத் தனி வாக்கியங்களுக்குச் சான்றுகளாகக் காட்டலாம்.

4.4.2.கூட்டு வாக்கியங்கள்

இரண்டு வாக்கியத் தொடர்களைச் (Phrase Clauses) சமநிலையில் இணைக்கும் போது கூட்டு வாக்கியங்கள்[35] தோற்றங் கொள்கின்றன. **இரண்டு சமநிலைத் தொடர்களை இணைக்க உம், அல்லது, ஆனால் போன்ற சொற்கள் இடையில் நின்று கூட்டு வாக்கியங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன.**

அ) ‘உம்’ இணைப்பு

உம் இடைச்சொல்லைப் பயன்படுத்தி வாக்கியங்களை இணைப்பதை ‘உம்’ இணைப்பு என்றழைக்கின்றோம். இன்பமும் துன்பமும் உடைத்தே (நற்.304:9) இவ்வாக்கியத்தில் எழுவாய்த் தொடர்கள் வேறுபட்டவையாக உள்ளன. ஆனால், பயனிலைத் தொடர் ஒரே வகைப்பட்டது. இவ்விரு தொடர்களை இணைக்க இடையில் உம் இடைச்சொல் வந்துள்ளது. எழுவாய்த்தொடர்கள் ‘உம்’ இணைப்புப் பெற்றுக் கூட்டு வாக்கியங்கள் உருவாவதைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

……… ……… ……. என்

மென்தோட் கவினும் பாயலும் கொண்டே (ஐங்.274:4,5)

நுதலும் முகனும் தோளும் கண்ணும்

இயலும் சொல்லும் நோக்குபு நினைஇ (கலித்.55:7,8)

ஆ) 'அல்லது' இணைப்பு

'அல்லது' என்பதைப் பிரிநிலை இணைப்பாகக் கூறுவார் **ச.அகத்தியலிங்கம்**[36]. பிரிநிலை இணைப்பு என்பது இரண்டு வாக்கியங்களை வேறுபடுத்திக் காட்டவும் இரண்டு வாக்கியங்களை இணைத்துக் காட்டவும் பயன்படுகின்றது. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்விணைப்பு வாக்கியம் பின்வருமாறு பயின்று வரக் காணலாம்.

………. ………. ……… பெரியோர்

நாடி நட்பின் அல்லது

நட்டு நாடார் தம்மொட்டியோர் திறத்தே (நற்.32:7-9)

தோற்ற மல்லது நோய்க்குமருந் தாகா (குறுந்.263:3)

வல்லாய் மன்ற நீயல்லது செயலே (ஐங்.287:4)

நாணும் நட்பு மில்லோர்த் தேரின்

யாமல தில்லை யிவ்வுலகத் தானே (அகம்.268:8,9)

முன்னத்தின் காட்டுத லல்லது தானுற்ற

நோயுரைக் கல்லான் பெயரும்மன் (கலித்.37:4,5)

இச்சான்றுகளில் 'அல்லது' இணைப்பு, வாக்கியங்களை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதாகவும் இணைத்துக் காட்டுவதாகவும் வரக் காணலாம்.

இ) 'ஆனால்' இணைப்பு

நிபந்தனையின் பொருட்டுப் பயன்படும் 'ஆனால்' இணைப்புச் சங்க இலக்கியங்களில் 'ஆயின்' என்று வரக் காணலாம்.

வரைந்துவர லிரக்குவ மாயின் நம்மலை

நன்னாள் வதுவை கூடி (நற்.125:6,7)

……..... ……… ………. யானது

நகையென உணரே னாயின்

என்னா குவைகொல் நன்னுதல் நீயே (குறுந்.96:2-4)

……… ……. …….. நீமற்று

யானவர் மறத்தல் வேண்டுதி யாயின்

கொண்ட லவரைப் பூவி னன்ன

…….. ……… …….. ………

…….. …….. அவர் மணிநெடுங் குன்றே (ஐங்.209:1-5)

…….. ……… வான்தோய் வெற்பன்

வந்தன னாயின் அம்தளிர் செயலைத் (அகம்.38:5,6)

……... ……… எல்லா நமக்குச்

சிறந்தமை நாம்நற் கறிந்தன மாயி னவன்திறம்

கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெல் குறுவாம்நாம் (கலித்.42:5-7)

4.4.3.கலவை வாக்கியங்கள்

பல வாக்கியங்கள் கலந்து ஒரு வாக்கியமாக வருவதைக் கலவை வாக்கியம் எனலாம். இதில் ஒன்று முதன்மை வாக்கியமாகவும் மற்றது சார்பு வாக்கியமாக இருக்கும். **ச.அகத்தியலிங்கம்** இவ்வாக்கியம் பற்றிக் கூறுகையில், ‘‘ஒரு வாக்கியத்தின் உள்ளே இன்னொரு வாக்கியத்தை முன்னதன் பகுதியாக அல்லது உறுப்பு வாக்கியமாக இணைக்கும்போது உருவாகும் வாக்கியம் கலப்பு வாக்கியம்’’[37] என்கின்றார். **எம்.ஏ.நு.ஃமான்** கலவை வாக்கியம் பற்றிக் கூறுகையில், ‘‘ஒரு தலைமை வாக்கியத் தொடரும் ஒன்று அல்லது பல சார்புநிலைத் தொடர்களும் கொண்ட வாக்கியம் கலப்பு வாக்கியம்’’[38] என்கின்றார்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் கலவை வாக்கியங்கள் பின்வருமாறு அமையக் காணலாம்.

அ) செய்தென அமைப்புடைய வினையெச்ச வாக்கியத்தொடர்கள்

தொல்காப்பியம் வினையெச்ச வாய்பாடுகளுள் ஒன்றாகச் ‘செய்தென’ என்பதைக் கூறுகின்றது[39]. இவ்வாய்பாடு ‘செய்து + என’ என்பதன் சேர்க்கையாகும். இவ்வாய்பாடு பற்றி, **தி.நடராசன்** கூறுகையில், ‘‘செய்து என்னும் வினையெச்சத்தோடு ‘என’ என்னும் எச்சம் இணைந்து, இரண்டும் சேர்ந்து ஒன்றாய் நின்று வினையெச்சமாகச் செயல்படுகின்றது எனலாம்’’[40] என்கின்றார். இவ்வெச்ச வாய்பாடு தொழிலின் காரணத்தையும் இறந்த காலத்தையும் உணர்த்தி நிற்கின்றது.

…….. ………. …….. கல்லெனக்

கருவி மாமழை வீழ்ந்தென எழுந்த

செங்கேழ் ஆடிய செழுங்குரற் சிறுதினைக்

கொய்புனங் காவலும் நுமதோ (நற்.213:7-10)

………. ……… ……… யாமத்துக்

கருவி மாமழை வீழ்ந்தென அருவி

விடரகத் தியம்பும் நாட (குறுந்.42:1-3)

சிலம்பின் வெதிரத்துக் கண்விடு கழைக்கோல்

குரங்கின் வன்பறழ் பாய்ந்தென இலஞ்சி

மீனெறி தூண்டிலின் நிவக்கும் நாடன் (ஐங்.278:1-3)

நொவ்வியல் பகழி பாய்ந்தென புண்கூர்ந்து

எவ்வமொடு வந்த உயர்மருப் பொருத்தல் (அகம்.388:11,12)

செய்தென அமைப்புடைய வினையெச்ச வாக்கியத் தொடர் குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மேலே காட்டிய சான்றுகளில் வரும் வீழ்ந்தென, பாய்ந்தென என்பதில் வரும் ‘என’ என்பதை இணைப்பு உருபனாகக் (Connection Morph) கொள்ளலாம்.

ஆ) நிபந்தனை வாக்கியத் தொடர்கள் (Conditional Clauses)

நிபந்தனை வாக்கியத் தொடர்கள் ‘செயின்’ என்னும் வினையெச்ச வாய்பாட்டைப் பெற்று வரும். இவ்வினையெச்ச வாய்பாடு கடப்பாடு காரணமாகப் பயின்று வருகின்றது.

பெருங்கல் நாடன் அருளினை யாயின்

இனியென கொள்ளலை மன்னே (நற்.233:4,5)

அணிமயி லன்ன அசைநடைக் கொடிச்சியைப்

பெருவரை நாடன் வரையு மாயின்

கொடுத்தனெ மாயினோ நன்றே (ஐங்.258:2-4)

பெருங்கல் நாட பிரிதி னாயின்

மருந்தும் உடையையோ மற்றே (அகம்.238:10,11)

……. ……. …… நமக்குச்

சிறந்தமை நாம்நற் கறிந்தன மாயி னவன்திறம்

கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெல் குறுவாநாம் (கலித்.42:5-7)

இச்சான்றுகள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் நிபந்தனை வாக்கியத் தொடர்கள் பயின்று வந்துள்ளதை உறுதி செய்கின்றன.

இ) ஒப்புமை வாக்கியத் தொடர்கள் (Comparative Clauses)

ஒப்புமை வாக்கியத் தொடர்களை இரண்டு அமைப்புகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம். அவை:- 1. பெயர் + போல 2. பெயர் + அன்ன என்பன.

1.பெயர் + போல அமைப்பு

…….. ……. ……… சாரல்

கொடுவிற் கானவன் கோட்டுமா தொலைச்சிப்

பச்சூன் பெய்த பகழி போல

சேயரி பரந்த மாயிதழ் மழைக்கண்

உறாஅ நோக்க முற்றஎன்

பைதல் நெஞ்ச முய்யு மாறே (நற்.75:5-10)

செம்புலப் பெயல்நீர் போல

அன்புடை நெஞ்சம் தாம்கலந் தனவே (குறுந்.40:4,5)

கொடிச்சி கூந்தற் போலத் தோகை

அஞ்சிறை விரிக்கும் பெருங்கல் வெற்பன்

வந்தனன் (ஐங்.300:1-3)

……. ….. ……… மிகுபெயல்

உப்புச்சிறை நில்லா வெள்ளம் போல

நாணுவரை நில்லாக் காமம் நண்ணி

நல்கினள் (அகம்.208:18-20)

நுண்பொறி மான்செவி போல வெதிர்முளைக்

கண்பொதி பாளை கழன்றுகும் பண்பிற்றே (கலித்.43:16,17)

மேலே காட்டிய சான்றுகள் வழி சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பெயர் + போல அமைப்புடைய ஒப்புமை வாக்கியத் தொடர் பயின்று வருவதை உறுதி செய்யலாம்.

2.பெயர் + அன்ன அமைப்பு

ஏனற் காவலர் மாவீழ்த்துப் பறித்த

பகழி யன்ன சேயரி மழைக்கண்

நல்ல பெருந்தோ ளோயே (நற்.13:3-5)

கொண்ட லவரைப் பூவி னன்ன

வெண்டலை மாமழை சூடித்

தோன்றலா னாதவர் மணிநெடுங் குன்றே (ஐங்.209:3-5)

பொன்னுரை மணியன்ன மாமைக்கண் பழியுண்டோ (கலித்.48:17)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பெயர் + அன்ன அமைப்புடைய ஒப்புமை வாக்கியத் தொடர்கள் பயின்று வருகின்றன.

ஈ) வினையோடு இயைந்த வாக்கியத் தொடர்கள்

வினையொடு இயைந்த வாக்கியத் தொடர்களை[41] நான்கு அமைப்புகளாகப் பிரித்துக் காணலாம். அவை:-

1. துணைமை வாக்கியம் + இடைச்சொல் இயைபு + முதன்மை வாக்கியம்
2. துணைமை வாக்கியம் + முதன்மை வாக்கியம்
3. ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களோடு இயைந்த வாக்கியத் தொடர்கள்
4. ஏவல் வாக்கியங்கள் என்பன.

1.துணைமை வாக்கியம் + இடைச்சொல் இயைபு + முதன்மை வாக்கியம்

……… ……… ……. மறுகில்

நல்லோள் கணவன் இவனெப்

பல்லோர் கூற யாஅம் நாணுகஞ் சிறிதே (குறுந்.14:4-6)

ஒண்குழாய் செல்க எனக்கூறி விடும்பண்பின்

அங்கண் உடையன் அவன் (கலித்.37:21,22) என்றவாறு சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வமைப்புப் பயின்று வரக் காணலாம்.

2.துணைமை வாக்கியம் + முதன்மை வாக்கியம்

கானகெழு நாடற் படர்ந் தோர்க்குக்

கண்ணும் படுமோ என்றிசின் யானே (நற்.61:9,10)

வரைந்தனை நீயெனக் கேட்டுயான்

உரைத்தனென் அல்லனோ அ∴தென் யாய்க்கே (ஐங்.280:4,5)

மையீ ரோதி மடவீர் நும்வாய்ப்

பொய்யு முளவோ என்றனன் (அகம்.48:18,19) என்றாவறு இவ்வமைப்புச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரக் காணலாம்.

3.ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களோடு இயைந்த வாக்கியத் தொடர்கள்

இவ்வமைப்புடைய வாக்கியத் தொடர்கள் சூழலின் வெளிப்பாட்டையும் விளைவுகளையும் காட்டும் தன்மையுடையன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வாக்கியத் தொடர்கள் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

கானமும் கம்மென் றன்றே வானமும் (நற்.154:1)

ஒல்லென இழிதரு மருவிநின்

கல்லுடை நாட்டுச் செல்லல் தெய்யோ (ஐங்.233:3,4)

……… ……… ……. ஒய்யென

மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும் நாடன் (அகம்.102:8,9)

…….. ……. ……… பையென

வைகாண் முதுபகட்டின் பக்கத்திற் போகாது

தையால் தம்பலம் தின்றியோ (கலித்.65:11-13)

இச்சான்றுகளில் வரும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் பொருள் வெளிப்பாட்டையும் ஒலி வெளிப்பாட்டையும் காட்டி நிற்கின்றன.

4.ஏவல் வாக்கியங்கள்

ஏவல் வாக்கியங்கள் பெரும்பாலும் முன்னிலையில் வரப்பெறும். ஏவல் வினையை அடிப்படையாகக் கொண்டு ஏவல் வாக்கியம் வரப்பெறும். ஏவல் வினை பற்றி, **ச.அகத்தியலிங்கம்** கூறுகையில், “…….. ஒரு செயலை ஒருவன் அல்லது பலர் செய்வதாக மற்றொருவரால் கேட்டுக் கொள்ளப் பயன்படுத்தப்படும் சொற்களே ஏவல் வினைச் சொற்கள். இத்தகைய சொற்கள் முன்னிலைச் சொற்களாக இருப்பதோடு மட்டுமன்றி எதிர் காலத்தைக் குறிக்கும் சொற்களாகவும் இருக்கும்”[42] என்கின்றார். இவ்வினை இ, ஐ, ஆய், இர், ஈர், மின் முதலிய விகுதிகளைப் பெற்று வரும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது (தொல்.சொல்.216,217).

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஏவல் வாக்கியங்கள் பயின்று வந்துள்ளதைப் பின்வரும் சான்றுகள் உறுதி செய்யும்.

நல்தார் மார்பன் காண்குறின் சிறிய

நற்கவற் கறிய உரைமின் (நற்.376:8,9)

பைங்கட் செந்நாய் படுபதம் பார்க்கும்

ஆரிருள் நடுநாள் வருதி (குறுந்.141:6,7)

யாம்நின் நயந்தன மெனினு மெம்

மாய்நலம் வாடுமோ அருளுதி யெனினே (ஐங்.275:4,5)

……… …….. …….. யாக்கை

இன்னுயிர் கழிவ தாயினும் நின்மகள்

ஆய்மல ருண்கண் பசலை

காம நோயெனச் செப்பா தீமே (அகம்.52:12-15)

யாதொன்றும் வாய்வாளாது இறந்தீவாய் (கலித்.52:29)

4.5.வாக்கிய அமைப்பு மாற்றம்

நடையியல் ஆய்வில் கவனம் செலுத்துகின்ற பகுதிகளுள் ஒன்று இடமாற்றம் (Converson) என்னும் உத்தியாகும். அதாவது, படைப்பாளர்கள் தொடர்களில் கிளவிகளால் அமையும் சொற்களின் வரிசைமுறையை யாப்புக் காரணத்திற்காகவோ, எதுகை, மோனை போன்ற ஒலிநயத்திற்காகவோ பொதுமொழியில் அமையும் சொற்களின் வரிசைமுறையை மாற்றியமைப்பர். இதன்மூலமாக வாசகர்களுக்கு அழகியல் இன்பம் ஏற்படுகின்றது. இதனையே

மொழியியலார், ‘விதி மாறல்’ (Rule Insersion) என்றழைப்பர். அதாவது, ஒரு மொழியில் X, Y என்று இரண்டு இலக்கண விதிகள் உள்ளன என்று வைத்துக் கொள்வோமானால், அவை முறையே X, Y என்னும் வரிசை முறைப்படியே அமைந்திருக்க வேண்டும். ஆனால், இவ்விலக்கண விதிகளைப் படைப்பாளன் மாற்றி Y, X என்று பயன்படுத்துவான். இதனையே, ‘விதி மாறல்’ என்கின்றோம். இவ்விதியைக் குறிஞ்சித்தமிழின் வாக்கிய அமைப்போடு பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

தமிழின் வாக்கிய அமைப்புப் பற்றி **அ.சண்முகதாஸ்** கூறுகையில், ‘‘தமிழ் இலக்கண நூலார் தமிழ் வாக்கியம் இத்தகைய உறுப்புகள் கொண்டு இவ்வித ஒழுங்குகளிலே அமையுமென ஓர் அதிகாரத்திலே தொகுத்துக் கூறவில்லை. பல அதிகாரங்களிலே கூறப்பட்ட செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாம் பல விடயங்களை உய்த்துணர வேண்டியுள்ளது’’[43] என்கின்றார். மேலும் அவர் கூறுகையில், ‘‘இன்று எழுதப்படும் நூல்களை நோக்கின் அங்குப் பெரும்பாலும் வாக்கியங்களிலே எழுவாய் முதலிலும் பயனிலை இறுதியிலும் வரும் அமைப்பே காணப்படுகின்றது. இந்த அமைப்புப் பற்றித் தமிழ் இலக்கண நூலார் எதுவும் கூறினாரில்லை’’[44] என்கின்றார்.

தமிழ் வாக்கிய அமைப்புப் பற்றி அ.சண்முகதாஸின் கூற்றுக்கள் வழி காணும்போது இரண்டு கருத்துக்கள் புலப்படுகின்றன. அவை:- அ) வாக்கியம் என்பது இத்தகைய உறுப்புக்களைப் பெற்றுக் குறிப்பிட்ட ஒழுங்கிலேயே வர வேண்டும் என்று தமிழ் இலக்கணிகள் கூறாமை. ஆ) எழுவாய் - பயனிலை இயைபு என்பன.

தமிழின் வாக்கிய அமைப்பு எழுவாய், செயப்படுபொருள், பயனிலை என்னும் வரிசையிலேயே வரப்பெறும். ஆனால், இலக்கியங்களில் இவை மாறி வரப்பெறும் அல்லது எழுவாய்த் தொடர்கள் மட்டும் வரலாம். இவற்றை நடையியல் உத்தியாகவே கருத வேண்டும்.

> பயில்குரல் கவரும் பைம்புறக் கிளியே (நற்.13:9)
>
> கல்கெழு நாடன் கேண்மை
>
> அறிந்தனள் கொல.:. தறிகலென் யானே (நற்.206:10,11)
>
> ………. …… …….. யாவதும்
>
> பசைஇப் பசந்தன்று நுதலே
>
> ஞெகிழ ஞெகிழ்ந்தன்று தடமென் றோளே (குறுந்.87:3-5)
>
> குன்றுகெழு நாடன் தானும்
>
> வந்தனன் வந்தன்று தோழியென் னலனே (ஐங்.263:3,4)
>
> பகலும் அஞ்சும் பனிக்கடுஞ் சுரனே (அகம்.68:21)
>
> அகவினம் பாடுவாம் நாம் (கலித்.40:7)

……. ……. …….. இவள்

வதுவைநாண் ஒடுக்கமும் காண்குவல் யானே (கலித்.52:24,25)

4.6.இலக்கண நிலை மாற்றம்

ஒருமை – பன்மை என்னும் எண்நிலைகள் (Numbers) சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மாற்றம் அடைந்து வரக் காணலாம்.

தோடலைக் கொண்டன ஏன லென்று (நற்.206:2)

வேங்கையும் புலி ஈன்றன (நற்.389:1)

……… …….. ……… நாடன்

தான்குறி வாயாத் தப்பற்குத்

தாம்பசந் தனஎன் தடமென் றோளே (குறுந்.121:4-6)

புன்புல மயக்கத்து விளைந்தன தினையே (ஐங்.260:4)

…….. ……… …….. பைம்புதல்

வேங்கையு மொளிணர் விரிந்தன (அகம்.2:15,16)

ஏனலு மிறங்குகுர லிறுத்தன (அகம்.132:1)

…….. …….. …….. அகனகலம்

வருமுலை புணர்ந்தன (கலித்.39:4,5)

…….. ……. …….. என்தோழிக்கு

வாடிய மென்தோளும் வீங்கின (கலித்.43:29,30)

4.7.தொகுப்புரை

இவ்வியலில் கண்ட முடிவுகள் இவண் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

வாக்கியம் என்பது தன்னளவில் முழுமை பெற்று இருக்கும். ஆனால், தொடர் முழுமை பெறாதிருக்கும். மொழியியலார் கூறும் அண்மையுறுப்போடு தொடர்புடையதாகத் தொல்காப்பியம் கூறும் வண்ணச்சினைச்சொல் திகழ்கின்றது. இவ்வமைப்பு, ஒரு கட்டமைப்பைக் கொண்டு திகழ்கின்றது. இவ்வமைப்பு அடிப்படையிலேயே சங்கப் பாடல்கள் (குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்) அமைந்துள்ளன. இவ்வமைப்பு, சங்கப் பாடல்களை ஒற்றுமைப் (Unity) படுத்துகின்றன.

பெயரடைத் தொடர் ‘அடை + பெயர்’ என்னும் வாய்பாட்டுத் தன்மையோடு செயல்படுகின்றது. மலை என்று எடுத்துக் கொண்டால் ஓங்கு, பெரு, செம், நல் முதலிய அடைகளும் தினை என்று எடுத்துக் கொண்டால் மென், சிறு, செந் முதலிய அடைகளும் வாய்பாடுகளாக வருகின்றன. இவ்வாய்பாடுகள் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் வாய்மொழித் தன்மையை (Oral Formula Theory) நிறுவுகின்றன. ஏனெனில், இவ்வாய்பாடுகள், சில சொற்களை

அல்லது சில அடைமொழிகளை மாற்றிப் புதிய பெயரடைகளை உருவாக்குகின்றன. அவ்வாறு உருவாக்கும்போது அப்பொருட்களின் இயல்புகள்/ தன்மைகள் மேலும் அதிகரிக்கின்றன.

வினையெச்சத்தொடரை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரித்துச் (காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு) சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் ஆராயப்பட்டுள்ளன. செய்யூ வாய்பாடு சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் அளபெடுத்து (செய்யூஉ) வரக் காணலாம். இவ்வாறு அளபெடுத்து வருவதற்கு அவ்வாய்பாட்டில் அமைந்த அசையமைப்பும், அதில் அமைந்த இசைத்தன்மையுமே காரணம்.

கேட்போரது கவனத்தை ஈர்க்கும் விளிச்சொற்களைக் கொண்ட விளித்தொடர்களுள் பெரும, நாட, வெற்ப ஆகிய விளித்தொடர்களே பெரும்பான்மையாகச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வருகின்றன. இத்தொடர்கள் குறிஞ்சி நிலத்தின் உயர்ந்தோரை விளிக்கப் பயன்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். இத்திணைப்பாடல்களில் பயின்று வரும் விளித்தொடர்கள் கடைக்குறை வடிவங்களாகவும் கடைநீட்சி வடிவங்களாகவும் உள்ளன.

‘உம்’ என்னும் உருபு சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் தொடரிணைப்பானாகச் செயல்பட்டு நீண்ட நெடும் தொடர்களை/ வாக்கியங்களை உருவாக்குகின்றன.

பாடல்களின் நீட்சிக்குச் சங்கப் புலவர்கள் வர்ணனைத் தொடர்களைக் கையாண்டுள்ளனர். இவ்வர்ணனைகள் பெரும்பாலும் இயற்கையோடு இயைந்தே அமைகின்றன. தலைமகளை வர்ணிக்கும் பாங்கில் அமையும் பாடல்கள் அவளின் அழகு நலனைப் (உடல் வர்ணனை) பாராட்டும் தன்மையில் அல்லது இயல்பைக் கூறும் தன்மையில் அமைகின்றன. தலைமகன் பற்றி வர்ணனையில் அவனது மார்பும் தோளும் கழலுமே இடம்பெறுகின்றன. இவ்வாறு இடம்பெறுவதற்குக் காரணம் சங்கச்சமுதாயம் வீரநிலைச் சமுதாயம் (Heroic Society) என்பதால்தான்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் யார், எவன், யாது, யாங்கு, என் ஆகிய வினாச்சொற்கள் தொடர்களாக வருகின்றன. யாது என்னும் வினாத்தொடர் நற்றிணை, கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் மட்டுமே பயின்று வரக் காணலாம். யாங்கு என்னும் வினாத்தொடர் குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்தில் மட்டுமே வருகின்றது. ஆனால், பிற தொகை நூல்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மிக அதிகமாகவே இத்தொடர் பயின்று வரக்காணலாம்.

வாக்கியங்களைக் கருத்து அல்லது பொருள் அடிப்படையில் ஐந்தாகவும் அமைப்பு அடிப்படையில் மூன்றாகவும் பிரித்து நோக்கலாம்.

யாண்டு, யாங்ங(க)னம், யாவது முதலிய வினாச்சொற்களைக் கொண்ட வாக்கியங்கள் குறிஞ்சிக்கலியில் காணப்படவில்லை. வாழ் என்பதை அடியாகக் கொண்டு பிறந்த வியங்கோள் வாக்கியங்கள் குறிஞ்சிக்கலியில் காணப்படவில்லை. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் கட்டளை வாக்கியங்கள் முன்னிலையிடத்தோடு தொடர்புடையவையாக உள்ளன. அன்னோ, அந்தோ என்னும் உணர்ச்சி சொற்களைக் கொண்ட வாக்கியங்கள் குறிஞ்சிக்கலியில் காணப்படவில்லை. செய்தென அமைப்புடைய வினையெச்ச வாக்கியத் தொடர் (Clause) குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வரவில்லை.

எழுவாயை இறுதியாகக் கொண்டு பாடலை முடித்தல் அல்லது வாக்கியத்தை முடித்தல் என்பதையும் ஒருமை – பன்மை என்னும் எண்நிலை மாற்றங்களையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். இக்கூறுகளைச் சிறந்த நடையியல் கூறுகளாகக் கருதலாம்.

குறிப்புகள்

1. Thomas E. Payne, Introduction to Morphology and Syntax, Exploring Language Structure: A Student's Guide, P.8.
2. செ.சண்முகம், சாம்ஸ்கியின் புது மாற்றிலக்கணம், ப.28.
3. E.K.Brown and J.K.Miller, Syntax: Generative Grammar, P.15.
4. Noam Chomsky, Syntactic Structure, P.26, 29, 39.
5. Nigel Fabb, Sentence Structure, P.16.
6. J.P.Thorne, Generative Grammar and Stylistic Analysis, (John Lyons (ed.), In New Horizon in Linguistics, Penguin Books, England, 1972) , Pp.185 – 196.
7. ஜெ.நீதிவாணன், மு.கூ.நூ., ப.71.
8. செ.வை.சண்முகம், தொல்காப்பியத் தொடரியல், ப.50.
9. அடைசினை முதலென முறைமூன்று மயங்காமை
   நடைபெற் றியலும் வண்ணச் சினைச்சொல் (தொல்.சொல்.சேனா.26).
10. தொல்.சொல்.தெய்.சூ.26.
11. எம்.ஏ.நு.ஃமான், அடிப்படைத் தமிழ் இலக்கணம், ப.184.
12. அ.கி.பரந்தாமனார், நல்ல தமிழ் எழுத வேண்டுமா?, ப.93.
13. வீ.ரேணுகாதேவி, இலக்கண ஆய்வுகள், ப.15.
14. பொன்.கோதண்டராமன் (பொற்கோ), மு.கூ.நூ., ப.68.
15. மேலது, ப.77.
16. தி.வே.கோபாலையர், தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி, சொல் - 3, ப.198.
17. ச.சுபாஷ்சந்திரபோஸ், வினைப் பாகுபாட்டில் எச்சங்கள், ப.90.
18. தி.நடராசன், ***சங்க இலக்கியத்தில் வினையெச்சங்கள்***, வையை, மலர் - 5, (முத்துச்சண்முகன் (பதி.). மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1980), ப.26.
19. மேலது, ப.29.
20. ச.அகத்தியலிங்கம், கவிதை உருவாக்கம், ப.134.
21. மேலது, ப.137.
22. தூ.சேதுபாண்டியன், ***திருவாசகத்தில் இணைத்தொடர்கள்***, (மொழியியலும் இலக்கணமும், தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1978), ப.187.
23. வீ.ரேணுகாதேவி, சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழிநடை, ப.143.
24. தொல்.சொல்.தெய்.417.
25. M.Suseela, A Historical Study of Old Tamil Syntax, P.11.
26. Ibid, Pp.12, 20.
27. Ibid, Pp.37, 41.
28. தொல்.சொல்.தெய்.சூ.215.
29. செ.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.238.
30. M. Suseela, op.cit., P.47.
31. ச.பாலசுந்தரனார், மு.கூ.நூ., ப.246.
32. M.Suseela, op.cit., P.70.
33. அ.ஆலிஸ், விவிலியத் தமிழ், ப.55.
34. எம்.ஏ.நு.ஃமான், மு.கூ.நூ., ப.188.
35. Madeline Semmel Meyer, Practical English, Vol – 2, Unit – 18, P.19.
36. ச.அகத்தியலிங்கம், மு.கூ.நூ., ப.322.
37. மேலது, ப.306.
38. எம்.ஏ.நு.ஃமான், மு.கூ.நூ., ப.219.
39. தொல்.சொல்.தெய்.சூ.221.
40. தி.நடராசன், ***சங்க இலக்கியத்தில் வினையெச்சங்கள்***, வையை, மலர்: 5, (முத்துச்சண்முகன் (பதி.), மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1980), ப.25.
41. M.Suseela, op.cit., Pp.137, 138, 141, 150.
42. ச.அகத்தியலிங்கம், ***சங்கத்தமிழில் ஏவல் வினைகள்***, மொழியியல், தொகுதி – 3, எண் 2 & 3 (ச.அகத்தியலிங்கம் மற்றும் பிறர் (பதி.), 1979 – 80), ப.257.
43. அ.சண்முகதாஸ், மு.கூ.நூ., ப.228.
44. மேலது, ப.239.

இயல் - 5

பாவமைப்பு

தமிழில் உரைநடையை நடையியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தியவர்கள் ஒலி, சொல், தொடர், வாக்கியம் ஆகியவற்றையே விளக்கியுள்ளனர். இவண் செய்யுளை நடையியல் ஆய்வுக்கு உட்படுத்துவதால் பாவமைப்பைக் காணுதல் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். ஏனெனில், பாவமைப்பும் நடையை வேறுபடுத்த உதவுகின்றது. எனவே, இவ்வியல் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் பாவமைப்பைக் காண்பதாக அமைகின்றது.

5.1.செய்யுள்

புலவர்களால் செய்யப்பட்ட இலக்கணங்கள் வழக்கு, செய்யுள் என்னும் இரண்டையும் ஆராய்ந்து இயற்றப்பட்டன. வழக்கு என்பது உலக வழக்காகிய பேச்சு வழக்கையும் செய்யுள் என்பது புலவர்களால் செய்யப்பட்டதையும் குறிக்கும். எனவேதான், தொல்காப்பியச் சிறப்புப் பாயிரம், 'வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிரு முதலின்' என்கின்றது. செய்யுள் பற்றி **ஆ.சிவலிங்கனார்** கூறுகையில், "செய்யுள் என்பது புலவர்களால் - அறிஞர்களால் அச்சொற்களைக் கொண்டு கருத்துகளைத் தம் காலத்தார்க்கும் தம் பிற்காலத்தார்க்கும் பயன்படும் படியாகச் சுருக்க விளக்கமாகப் பொருட் செறிவுடையனவாக அமைப்பட்ட பாடல்களைக் குறிக்கும்"[1] என்கின்றார்.

செய்யுள் உறுப்புகளாகத் தொல்காப்பியம் முப்பத்து நான்கினைக் கூறும். இவ்வுறுப்புகளை அடிப்படை உறுப்புகள் என்றும் பொருட்புலப்பாட்டைக் காட்டும் உறுப்புகள் என்றும் வனப்புகள் என்றும் பிரிக்கலாம். தொல்காப்பியம் செய்யப்படுவன அனைத்தையும் 'செய்யுள்' என்றே கருதுகின்றது. அதனால்தான், உரைநடையையும் (தொல்.பொருள்.செய்.475) யாப்பின் ஒரு பகுதியாகக் கூறுகின்றது. மேலும், செய்யுளைப் பாடுபொருள் (Theme) மற்றும் வடிவம் (Form) அடிப்படையில் அணுகியுள்ளது. ஆனால், பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூற்கள் வடிவத்திற்கே முக்கியத்துவம் கொடுத்து, பாடுபொருளைப் புறக்கணித்தன.

கி.பி.11 – ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த வீரசோழியம் செய்யுளைப் பத்தியம், கத்தியம் என்று இரண்டாகப் பிரித்துக் கூறுகின்றது (வீ.சோ.110). இவற்றுள் 'பத்தியம்' என்பது பாட்டையும் 'கத்தியம்' என்பது உரைநடையையும் குறிக்கும். யாப்பருங்கலம் செய்யுள் வகைகளாகப் பாவையும் பாவினத்தையும் கூறுகின்றது (யா.க.54). தொல்காப்பியம் செய்யுளின் இலக்கணத்தைக் கூறவில்லை. 'அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே' (தொல்.பொருள்.343) என்னும் சூத்திரமும் அதற்கு உரை வரைந்த உரையாசிரியர்கள் கூறிய விளக்கமும் செய்யுளின்

இலக்கணத்தைத் தெளிவுபடுத்துவதாக இல்லை. ஆனால், நன்னூல் செய்யுள் என்பதற்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றது.

பல்வகைத் தாதுவின் உயிர்க்குஉடல் போல்பல

சொல்லால் பொருட் கிடனாக உணர்வினில்

வல்லோர் அணிபெறச் செய்வன செய்யுள் (நன்.சொல்.268)

திவாகர நிகண்டு (ப.233) பாவின் மறுபெயர்களாகத் தூக்கு, யாப்பு, செய்யுள், கவி, பாட்டு, கவிதை என்னும் ஆறினைக் கூறக் காணலாம்[2].

5.2.பா

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நான்கினையும் பாவி நடத்தலின் 'பா' (verse) என அழைக்கப்பட்டது. பா என்பதே ஒரு கருத்தை, நிகழ்வை, உணர்வைச் சொல்ல கூடிய வடிவமாகும். 'பா' என்பதற்குக் கழகத் தமிழ் அகராதி (ப.660), ''அழகு, ஓர் எழுத்து, கடிகாரவூசி, கிழக்குப்பா, நிழல், நெசவுபா, பஞ்சுநூல், பரப்பு, பரவுதல், **பாட்டு**, பாவென்னேவல், பிரபை, **வெண்பா முதலிய ஐவகைப்பா**, தூய்மை, காப்பு, தேர்த்தட்டு, கைமரம், பூனைக்காலி, பாம்பு'' முதலிய விளக்கங்களைத் தரக் காணலாம்.

தொல்காப்பியம் கூறும் முப்பத்து நான்கு உறுப்புகளுள் பா என்பது தூக்கினை அடுத்து வரும் உறுப்பாகும். தூக்கு என்பது செய்யுளின் ஓசையைக் குறிக்கும். பா என்பது செய்யுளின் ஓசை வேறுபாட்டுக்குக் காரணமாக அமைகின்றது. தொல்காப்பியம் மேலே கூறிய செய்யுளில் பயின்று வரும் பாவிற்குத்தான் விளக்கம் தருகின்றதே ஒழிய, செய்யுட்கு அல்ல என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் ஒருவரானப் **பேராசிரியர்** பா என்பதற்குப் பின்வருமாறு விளக்கம் தருகின்றார். ''............... பா என்பது சேட்புலத்திருந்த காலத்தும் ஒருவன் எழுத்துஞ் சொல்லுந் தெரியாமற் பாடமோதுங்கால், அவன் சொல்லுகின்ற செய்யுளை விகற்பித்து இன்ன செய்யுளென்று உணர்தற்கேதுவாகிப் ***பரந்துபட்டுச் செல்வதோர் ஓசை***'' (தொல்.பொருள்.செய்.1) என்கின்றார் பேராசிரியர். **இரா.சம்பத்,** ''ஓசை ஒழுங்கால் ஒத்திசை கலந்த நிலையில் இயற்றப்படுவதையே பா என்று கூறலாம். தொல்காப்பியர் ஓசை, ஒலி அடிப்படையில் இயன்ற செய்யுட்களைப் பா என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்றார்''[3] என்று பாவிற்கு விளக்கம் தருகின்றார்.

5.3.பா வகைகள்

பா வகைகளாகத் தொல்காப்பியம் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்னும் நான்கு வகைகளைக் (தொல்.பொருள்.410) கூறும். மேலும், இந்நான்கு பாக்களும் அறம், பொருள், இன்பம் அடிப்படையில் அமையும் என்றும் இந்நான்கு

பாக்களும் ஆசிரியம், வெண்பா என்னும் இருவகைப் பாக்களுள் அடங்கும் என்றும் தொல்காப்பியம் (தொல்.பொருள்.411 – 413) கூறும்.

இக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும் விதத்தில் **தமிழண்ணலின்** கூற்றும் அமைந்துள்ளது. "…….. பாக்கள் தோன்றிய காலத்தே அடிமரம் போல் ஒன்றாயிருந்து, பிறகு ஆசிரிய நடைத்தாகவும் வெண்பா நடைத்தாகவும் பிரிந்து, அதன்பின் ஆசிரியம் வஞ்சியாகவும் வெண்பா கலியாகவும் கிளை பிரிந்து, இவ்வாறே பாவகைகளாகவும் பாவினங்களாகவும் தமிழ்ப்பாட்டு கூர்தலற முறையில் வளர்ந்த வரலாறு இவ்வாய்வால் அறியப்படும்"[4] என்கின்றார். தொல்காப்பியம் மருட்பா பற்றிக் கூறினாலும் (தொல்.பொருள்.390) அதனை ஒரு பாவாகக் கொள்ளவில்லை. பிற்காலத்தார் இதனை ஒரு பாவாகக் கொள்வர் (தொ.வி.219 & எல்லீசரின் தமிழ் யாப்பிலக்கணம், ப.77).

5.3.1.பாக்களின் தோற்றம்

நான்கு வகைப் பாக்களில் எந்தப் பா முதலில் தோன்றியது என்பது பற்றி **அ.பிச்சை** கூறுகையில், "சமுதாய பின்னணி – பா ஆக்கமுறை – பாடுபொருள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் பா வடிவங்களை நோக்குவோமானால் முதலில் ஆசிரியமும் இரண்டாவதாக வஞ்சியும் மூன்றாவதாகக் கலிப்பாவும் நான்காவதாக வெண்பாவும் தோன்றியிருக்க வேண்டும்"[5] என்கின்றார். இக்கருத்தைத் தொல்காப்பியச் சூத்திரமும் உறுதி செய்யும்.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே (தொல்.பொருள்.410)

இந்நான்கு வகைப் பாக்களின் தோற்றம் பற்றி அ.பிச்சையும்[6] இரா.சம்பத்தும்[7] ஆராய்ந்துள்ளனர். இவ்விருவரின் கருத்துக்கள் வழிப் பின்வரும் முடிவுகள் கிடைக்கின்றன. அவை வருமாறு:-

1. வெறிப்பாடல்களில் இருந்து பாணர்கள் அகவற்பாட்டைப் படைத்தனர். அவ்வகவற் பாட்டிலிருந்து புலவர்கள் ஆசிரியத்தை உருவாக்கினர்.
2. நிலவுடைமைச் சமூகப் பின்னணியில் துணங்கைக் கூத்து ஆடப்பட்டது. இக்கூத்தில் வீரப்பொருண்மை கொண்ட இருசீர்பாணி பாடப்பட்டது. இப்பாடலைப் பாணர்கள் பாடினர். இச்சீர் பாணியாகிய இவ்வஞ்சிப்பாடல்கள் புலவர் மரபிற்கு வந்தபோது வஞ்சிப்பா தோற்றம் கொண்டது.
3. நாட்டில் அமைதி குறைந்த போது புலவர்கள் அறக்கருத்துகளைக் கூற வெண்பாவைப் படைத்துக் கொண்டனர்.
4. குரவைப் பாடல்களிலிருந்து கலிப்பா தோன்றியது.

இந்நான்கு கருத்துக்கள் பாணர் மரபிலிருந்த பாக்கள் புலவர் மரபிற்குச் சென்ற நிலைமையை உறுதி செய்கின்றன. (பாணர் மரபு X புலவர் மரபு ஒற்றுமை, வேற்றுமைகள் பற்றி அம்மன்கிளி முருகதாஸ் ஆராய்ந்துள்ளார். 2006: 206 - 220).

5.3.2.பாக்களின் வரிசைமுறை

தொல்காப்பியம் ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்னும் வரிசைமுறையில் நான்கு வகைப் பாக்களைக் கூற, யாப்பருங்கலமும் யாப்பருங்கலக்காரிகையும் வெண்பா, ஆசிரியம் (அகவல்), கலி (கலிப்பா), வஞ்சி (யா.க.55 & யா.கல.கா.22) என்னும் வரிசையில் கூறுகின்றன. இவ்வாறு வரிசைப்படுத்துவதற்குக் காரணம் பாடுபொருளே (Theme) ஆகும் அல்லது வெண்பா என்பதே முதலில் தோன்றிய பா என்று கொண்டதையும் காரணமாகக் கூறலாம். தொன்னூல் விளக்கம் இந்நான்கின் வரிசைமுறையில் ஐந்தாவதாக மருட்பா என்பதையும் சேர்த்துக் (தொ.வி.219) கூறுகின்றது.

இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் ஆசிரியப்பா அமைப்பையும் கலிப்பா அமைப்பையும் காண்போம்.

5.3.3.ஆசிரியப்பா

முதன்மை வாய்ந்த பாவாகவும் தொல் பாவாகவும் அமைவது அகவற்பா என்னும் ஆசிரியப்பாவாகும். தமிழின் தொன்மை இலக்கண நூலானத் தொல்காப்பியம் ஆசிரியம் என்பதை 'அகவல்' (தொல்.பொருள்.386) என்றே குறிப்பிடுகின்றது. இதன் பொருள் **அழைத்தல் அல்லது கூப்பிடுதல்** (Calling) என்பதே. பண்டைத்தமிழ்ச் சமூகத்தில் 'அகவன்மகள்' என்னும் தொடர் (குறுந்.23) 'குறி கூறும் பெண்' என்னும் பொருளில் ஆளப்பட்டுள்ளது. அது மட்டுமின்றி, 'நுண்கோ லகவுநர்ப் புரிந்த பேரிசை' (அகம்.152:4) என்றும் 'நுண்கோ லகவுநர் வேண்டின்' (அகம்.208:3) என்றும் குறிஞ்சித்திணையில் வரக் காணலாம். அகவுநரின் சிறப்பைக் கண்ட அரசர் யானையையும் பரிசிலாகக் கொடுத்துள்ளனர் என்பது சுட்டிக்காட்டத்தக்கது.

அகவுநரையும் அகவற்பாவையும் தொடர்புபடுத்தி **க. கைலாசபதி** கூறுகையில், "…….. ஓசை ஒழுங்கு எளிமையானதாக அவர்களிடம் இருந்தது எனலாம். சொற்கள் இசையினும் பெரிய முக்கியத்துவம் பெற்றன. அகவல் யாப்பிற்குரிய ஓசை, சந்தம் என்பவற்றிற்குப் பிற்காலத்தார் கொடுத்த சிறப்பு ஒரு குறிப்பிடத்தக்க செய்தியாகும். ஓசை என்பதே அகவல் யாப்பிற்குரிய பெயராக நின்றுவிட்டது……….."[8] என்கின்றார்.

ஆசிரியப்பாவின் தன்மைகளைப் பற்றி, **தமிழண்ணல்** கூறுகையில், "ஓர் ஆசிரியப்பா ஒரு செய்தியை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டது. கூற்றும் துறையும் பாட்டின் அடிக்கருத்தாகும். ஒரு செய்தியை மட்டுமென்றால் பாட்டு வடிவமும் பொருளும் என்றாகும்"[9] என்கின்றார். மேலும் இப்பா வடிவம் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இருந்து முகிழ்த்து வளர்ந்ததை எடுத்துக்காட்டுகின்றார்[10]. இவ்விரு அறிஞர்களின் கருத்துக்கள் வழிப் பின்வரும் வரையறைகளைப் பெறலாம்.

1. அகவுநருக்கும் ஆசிரியப்பாவிற்கும் தொடர்பு உண்டு.
2. ஆசிரியப்பா ஏதேனும் ஒரு செய்தியை மட்டும் மையமாகக் கொள்ளும்.

5.3.3.1.பெயர்க்காரணம்

ஆசிரியன் ஒருவன் மாணவனுக்கு ஒன்றைத் தெளிவாக எடுத்து விளக்குவது போல் ஆசிரியப்பா இருத்தலால் இதற்கு இப்பெயர் ஏற்பட்டது எனலாம். இப்பா அகவலோசையைக் கொண்டு நடத்தலால் 'அகவற்பா' என்றும் நினைத்த மாத்திரத்தில் விரைவாகவும் எளிதாகவும் பா இயற்றும் வண்ணம் இலக்கணங்கள் வளைந்தும் நெகிழ்ந்தும் கொடுத்தலால் 'மென்பா' என்றும் அழைக்கின்றனர்.

5.3.3.2.சிறப்பு

பெரும்பான்மையானச் சங்கப் பாடல்கள் தற்கூற்றுப் பாடல்களாக இருப்பதால் ஆசிரியப்பாவே பயின்று வந்துள்ளதைக் காணலாம். அதிலும் குறிப்பாக, நேரிசை ஆசிரியப்பாவே பயின்று வந்துள்ளமை இப்பாவின் தனிச்சிறப்பாகும். இப்பாவைப் பொருள் உணர்ச்சிக்கேற்பச் சங்கப் புலவர்கள் பல்வேறு நடையுடன் பாடியுள்ளனர்.

5.3.3.3.இலக்கணம்

தொல்காப்பியம் ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணம் இதுதான் என்று வரையறுத்துக் கூறவில்லை. ஆனால், உறுப்பிலக்கணம் கூறும்போது இதன் இலக்கணத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றது.

1. இயற்சீர் என்றழைக்கப்படும் ஈரசைச்சீர்களையே ஆசிரியப்பா பெரும்பாலும் பெற்று வரும் (தொல்.பொருள்.321).
2. ஆசிரிய அடியில் வெண்பா உரிச்சீர் வராது (தொல்.பொருள்.338). ஆனால், வஞ்சி உரிச்சீர் ஒரோவழி வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.339).
3. அடிதோறும் நான்கு சீர்களைக் கொண்டமையும் (தொல்.பொருள்.340).
4. சீர்கள் தம்முள் பொருந்தும்போது நிலைமொழியாகிய இயற்சீரும் வருமொழியாகிய சீரின் முதலசையும் நேராய் ஒன்றின் நேரொன்றாசிரியத் தளையாகும். நிரையாய் ஒன்றின் நிரையொன்றாசிரியத் தளையாகும் (தொல்.பொருள்.362).
5. இயற்சீர் வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையும் ஐஞ்சீரடியும் ஆசிரியப்பாவில் வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.369).
6. ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றயலடி முச்சீர்களைக் கொண்டமையும் (தொல்.பொருள்.374). இதனைப் பிற்காலத்தார் நேரிசையாசிரியப்பா என்றனர் (யா.கல.71 & யா.கல.கா.29).
7. அகவலோசையைப் பெற்று வரும் (தொல்.பொருள்.386).
8. மூன்றடி சிற்றெல்லையையும் ஆயிரமடி பேரெல்லையையும் கொண்டு வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.459).

9. ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றுச்சீர் பற்றித் தொல்காப்பியம் எதுவும் கூறவில்லை. ஆனால், யாப்பருங்கலம் ஆசிரியப்பாவின் ஈற்றுச்சீர் பற்றிக் கூறுகின்றது.

அகவல் இசையன அகவல் மற்றவை

ஏஓஈ ஆய்என் ஐஎன் றிறுமே (யா.க.69)

ஆசிரியப்பாவானது ஏ, ஓ, ஈ, ஆய், என், ஐ என்னும் எழுத்துக்களால் முடிவதே சிறப்பானதாகும். சங்கப் பாடல்கள் பல ஏகாரத்தில் முடிந்துள்ளன.

5.3.3.4.அகவலோசை

ஆசிரியப்பாவிற்கு உரிய ஓசையாக ‘அகவல்’ அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியம், ‘‘அகவ லென்ப தாசிரி யம்மே’’ (தொல்.பொருள்.386) என்கின்றது. அகவலோசை பற்றிப் **பேராசிரியர்** கூறுகையில், ‘‘அகவிக் கூறுதலான் அகவலெனக் கூறப்பட்டது. அ∴தாவது, கூற்றும் மாற்றமுமாகி ஒருவன் கேட்ப, அவற்கு ஒன்று செப்பிக் கூறாது, தாங்கருதியவா றெல்லாம் வரையாது சொல்லுவதோராறும் உண்டு. அதனை வழக்கினுள்ளோர் அழைத்தலென்றுஞ் சொல்லுப. அங்ஙனஞ் சொல்லுவார் சொல்லின்கண் எல்லாந் தொடர்ந்து கிடந்த ஓசை அகவலெனப்படும். அவை தச்சுவினை மாக்கள் கண்ணும், களம்பாடும் வினைஞர் கண்ணும், கட்டுங்கழங்குமிட்டு உரைப்பார் கண்ணும், தம்மின் உறழ்ந்துரைப்பார் கண்ணும், பூசலிசைப்பார் கண்ணுங் கேட்கப்படும்’’ (தொல்.பொருள்.செய்.77) என்கின்றார்.

இவ்வோசையைத் தளைகளின் அடிப்படையில் மூன்றாகப் பிரிப்பர். அவை:- 1. ஏந்திசை யகவல் 2. தூங்கிசை யகவல் 3. ஒழுகிசை யகவல்[11] என்பன. இம்மூன்று பிரிவுகள் பற்றி **அ.சிதம்பரநாத செட்டியார்** கூறுகையில், ‘‘இம்மூன்று பிரிவுகள் பற்றி யாப்பருங்கல ஆசிரியரும் யாப்பருங்கலக் காரிகை யாசிரியரும் எதுவும் கூறவில்லை. அதுபோலவே, காக்கைப்பாடினியாரும் அவிநயனாரும் நற்றத்தனாரும் எதுவும் கூறினாரில்லை. யாப்பருங்கல விருத்தியே முதன்முதலில் இம்மூன்று பிரிவுகள் பற்றிக் கூறுகின்றது. அதனைப் பின்பற்றியே யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையாசிரியரும் கூறுவார்’’[12] என்கின்றார். இதிலிருந்து யாப்பருங்கல விருத்தியே இம்மூன்று பிரிவுகளை முதன்முதலில் கூறுகின்றது எனத் தெளியலாம்.

ஏந்திசையகவல் என்பது நேரொன்றாசிரியத் தளையால் வரப்பெறும். தூங்கிசையகவல் என்பது நிரையொன்றாசிரியத் தளையால் வரப்பெறும். ஒழுகிசையகவல் நேரொன்றாசிரியத் தளையும் நிரையொன்றாசிரியத் தளையும் விரவி வரப்பெறும். இம்மூன்றையும் தவிர, ‘பிரிந்திசை யகவல்’ ஒன்றை **அ.பிச்சை** குறிப்பிடுகின்றார். ‘‘……….. ஆசிரியத்தில் வெண்சீர், வஞ்சிச்சீர் ஆகியனவும், அவற்றினால் வெண்டளைகளும் கலித்தளைகளும் வஞ்சித்தளை ஆகியனவும் மயங்கி வரலாம். எனவே, இருவகை ஆசிரியத் தளைகளுடன் பிற தளைகள்

சேர்ந்து வருவதையும் ஒரு துணைப்பிரிவாகக் கருத இடமிருக்கிறது. இதற்குப் பிரிந்திசை அகவல் எனப் பெயரிடலாம்''[13] என்கின்றார்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஏந்திசை அகவலோசை பயின்று வந்துள்ளமைக்குச் சில சான்றுகள்:-

வெவ்வாய்ப் பெண்டிர் கௌவை தூற்ற (நற்.133:6)

மென்றோள் சாய்த்துஞ் சால்பீன் றன்றே (குறுந்.90:7)

அம்ம வாழி தோழி காதலர் (ஐங்.221:1)

அண்ணல் யானை யீயும் வண்மகிழ் (அகம்.208:4)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் தூங்கிசை அகவலோசை பயின்று வந்துள்ளமைக்குச் சில சான்றுகள்:-

விரிதிரைப் பெருங்கடல் வளைஇய வுலகமும் (குறுந்.101:1)

வரையர மகளிரி னிரையுடன் குழீஇப் (ஐங்.204:2)

அருவரை யிழிதரும் வெருவரு படாஅர்க் (அகம்.288:11)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஒழுகிசை அகவலோசை பயின்று வந்துள்ளமைக்குச் சில சான்றுகள்:-

கருவிரல் மந்திச் செம்முகப் பெருங்கிளை (நற்.334:1)

பிரியா நண்பின ரிருவரு மென்னும் (குறுந்.302:5)

கேழ லுழுதெனக் கிளர்ந்த வெருவை (ஐங்.269:1)

மட்டவிழ் தெரியல் மறப்போர்க் குட்டுவன் (அகம்.212:16)

5.3.3.5.வகைகள்

தொல்காப்பியம் ஆசிரியப்பாவின் வகைகள் குறித்து வெளிப்படையாக எதுவும் கூறவில்லை. ஆனால், பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூற்கள் (காக்கை பாடினியம் - 59 – 63, அவிநயம் - 84 – 88, வீ.சோ.113, யா.க.70, யா.கல.கா.29, சு.நா.157, 158, தொ.வி.223) ஆசிரியப்பாவின் வகைகளாக நேரிசை யாசிரியப்பா, இணைகுறளாசிரியப்பா, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா, அடிமறிமண்டில ஆசிரியப்பா என்னும் நான்கினைக் கூறக் காணலாம்.

இவ்வகைப்பாடுகள் அடியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரிக்கப்பட்டன. இது பற்றி **இரா.சம்பத்** கூறுகையில், ''ஆசிரியப்பாவின் வகைப்பாடுகள் அனைத்தும் தன் இலக்கணம் மாறுதலால் தோன்றியவை அல்ல என்பதும் அடிவேறுபாட்டால் வகைப்படுத்தப்பட்டன என்பதும் கருத்தில் கொள்ளத்தக்கன''[14] என்கின்றார். தமிழ் யாப்பியலை உயராய்வு செய்த **அ.சிதம்பரநாத செட்டியார்**[15] ஆசிரியத்தை நேரிசை ஆசிரியம், மண்டில ஆசிரியம், அடிமறி மண்டிலம் என்று பிரித்து விளக்கியுள்ளார். சங்க இலக்கிய யாப்பியலை ஆராய்ந்த **அ.பிச்சை**[16]

ஆசிரியத்தை மண்டில ஆசிரியம், நேரிசை ஆசிரியம், மயங்கிசை ஆசிரியம் என மூன்றாகப் பிரித்து விளக்கியுள்ளார்.

இவண் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள நேரிசை ஆசிரியப்பா மற்றும் மண்டில ஆசிரியப்பா பற்றி மட்டும் சான்றுகளுடன் விளக்கலாம்.

5.3.3.5.1.நேரிசை ஆசிரியப்பா

ஆசிரியப்பா வகைகளுள் இவ்வாசிரியப்பாவே சிறப்புடையது. ஏனெனில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, புறநானூறு முதலிய சங்க இலக்கிய நூற்களில் காணப்படும் பாடல்களுள் பெரும்பாலானவை இவ்வாசிரியப்பாவினால் அமைந்தவை. நேரிசை ஆசிரியப்பாவின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியம்,

ஈற்றயல் அடியே ஆசிரிய மருங்கில்

தோற்ற முச்சீர்த் தாகு மென்ப (தொல்.பொருள்.374) என்று கூறுகின்றது. அதாவது, எல்லா அடியும் நாற்சீர் கொண்டதாக அமைய, ஈற்றயலடி மட்டும் முச்சீராக அமைவது நேரிசை ஆசிரியப்பா ஆகும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் (குறிஞ்சிக்கலியைத் தவிர) எண்ணிக்கையில் அதிக வழக்கினைப் பெற்றதாக நேரிசை ஆசிரியப்பா திகழ்கின்றது. இவ்வாசிரியப்பாவே தொன்மை மிக்கதாகப் படுகின்றது. இது பற்றி, **தமிழண்ணல்** குறிப்பிடுகையில், “நேரிசை ஆசிரியமே தொன்மை மிக்க வடிவமாகப் படுகிறது. ஏனைய நிலைமண்டிலம், இணைக்குறள், அடிமறிமண்டிலம் எல்லாம் அதன் உள்வகைகளே – அல்லது அதன் வேறுபட்ட வடிவங்களே எனலாம்”[17] என்கின்றார்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் (குறிஞ்சிக்கலியைத் தவிர) நேரிசை ஆசிரியப்பா பயின்று வந்துள்ளமைக்குச் சில சான்றுகள் கீழே தரப்படுகின்றன.

நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று

நீரினு மாரள வின்றே சாரற்

கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு

பெருந்தே னிழைக்கு நாடனொடு நட்பே (குறுந்.3:1-4)

என்னும் குறுந்தொகை பாடலை ஈற்றயலடி முச்சீராக வந்த நேரிசை ஆசிரியப்பாவிற்குச் சான்று காட்டுவார் நச்சினார்க்கினியர் (தொல்.பொருள்.செய்.65). ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் ஒன்றை இதற்குச் சான்று காட்டலாம்.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நம்மூர்ப்

பார்ப்பனக் குறுமகப் போலத் தாமும்

குடுமித் தலைய மன்ற

நெடுமலை நாட னூர்ந்த மாவே (ஐங்.202:1-4)

ஈற்றயலடி முச்சீராக அமைதல் பற்றி, தமிழண்ணல் கூறுகையில், ‘‘……… நேரிசை ஆசிரியத்தின் ஈற்றயலடி முச்சீராக இருப்பது அடுத்துப் பாடல் முடியப் போகிறது என்பதை அறிவிக்கும் நாட்டுப்புறப் பாடலின் அமைப்பே என்பர்’’[18] என்கின்றார். ஆக, நேரிசை ஆசிரியப்பாவில் ஈற்றயலடி முச்சீராக அமைவது, பாடல் முடியப் போகும் நிலையை உணர்த்துகின்றது. இப்பாவில் வாய்மொழிப் பாடல்களின் செல்வாக்கைக் காணலாம். ஈற்றயலடி முச்சீராக அமைந்த வாய்மொழிப் பாடல் ஒன்றைச் சான்றாக இவண் காட்டலாம்.

ஊரோரம் கதிரறுத்து

உரலுப்போல கட்டுக்கட்டி

தூக்கிவிடும் கொத்தனாரே

துரகளம் போய்ச்சேர

தும்பமலர் வேட்டி கட்டி

தூக்குப்போணி கையிலேந்தி

வாராக எங்க மாமா

வட்டம் உதறுதற்கே[19]

இதிலிருந்து காணும்போது நேரிசை யாசிரியப்பா வாய்மொழிப் பாடல்களில் இருந்து தோன்றியது என்பதை உறுதி செய்யலாம். **துளசி.இராமசாமி** தொகை நூற்களில் உள்ள பாடல்கள் எல்லாம் வாய்மொழியில் பாடப்பட்டவையே என்கின்றார். அவர் கருத்து வருமாறு:- ‘‘……. பழந்தமிழ்த் தொகை நூற்பாட்டுக்கள் வாய்மொழியில் பாடப்பட்டவை என்றும் அதுவும் வாய்மொழியில் பாடப்பட்ட நாட்டுப்புறப் பாட்டுக்களாகும் என்றும் கூறப்படுவது தீர்க்கமான முடிவேயாகும்.’’[20]

5.3.3.5.2.மண்டில ஆசிரியப்பா

‘மண்டிலம்’ என்பதற்குக் கழகத் தமிழ் அகராதி (ப.736), ‘‘குதிரை, நடனம், நாடு, போர், வட்டமாயோடல், வட்டம்’’ என்று ஆறு விளக்கங்களைத் தருகின்றது. இவண் மண்டிலம் என்பதற்கு ‘வட்டமாயோடல்’ (running in a circle) என்னும் பொருளை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

தொல்காப்பியம் மண்டில யாப்பு (தொல்.பொருள்.420), மண்டிலம் (தொல்.பொருள்.422) என்னும் சொற்களைக் கையாள்கின்றது. ‘மண்டில யாப்பு’ என்பதற்கு விளக்கம் தரும் பேராசிரியர், ‘‘நாற்சீரடி யாத்து வருவன’’ (தொல்.பொருள்.செய்.115) என்கின்றார். ஆக, மண்டில ஆசிரியப்பா என்பது எல்லா அடிகளும் நாற்சீரடிகளைக் கொண்டு வரும்.

பொருள்கோள் அடிப்படையில் மண்டில ஆசிரியப்பாவை, நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா என்றும் அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா என்றும் இரண்டாகப் பிரிப்பர். **பேராசிரியர்** இவ்விரு பிரிவுகள் பற்றிக் கூறுகையில், "மேற்கூறிய மண்டிலவாசிரியத்தினை, நிலைமண்டிலமெனவும் அடிமறி மண்டிலமெனவும் பெயரிட்டு வழங்குவாரும் உளர் (யா.வி.சூ73:4). நின்றவாறு நிற்றலும் அடிமறித்துக் கொள்ளினும் பொருள் திரியாது நிற்றலுமுடைய வென்பது போலும் அவர் கருத்து. அடிமறித்தல் பொருட்கோட் பகுதியாகலான் அ.:.தமையும்" (தொல்.பொருள்.செய்.117) என்கின்றார்.

சங்க ஆசிரியப் பாக்களில் 32 பாடல்கள் அல்லது 1.47 சதவீதப் பாடல்கள் மண்டில ஆசிரியத்தைச் சேர்ந்தவை.[21]அவற்றுள் குறிஞ்சித்திணையை மையமாகக் கொண்ட பாடல்களுள் **6 பாடல்கள்** மட்டும் (நற்.134, குறுந்.18, 222, 292, அகம்.8, 372) மண்டில ஆசிரியப்பாவைச் சேர்ந்தவை. நேரிசை ஆசிரியப்பாவைப் போன்று மண்டில ஆசிரியப்பாவும் ஒருவித ஒழுங்கமைப்பைக் (Structure) கொண்டு செயல்படுகின்றது.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள மண்டில ஆசிரியப்பாவிற்குச் சான்று பின்வருமாறு:-

> வேரல் வேலி வேர்கோட் பலவின்
>
> சார னாட செவ்வியை யாகுமதி
>
> யார.:. தறிந்திசி னோரே சாரற்
>
> சிறுகோட்டுப் பெரும்பழந் தூங்கி யாங்கிவள்
>
> உயிர்தவச் சிறிது காமமோ பெரிதே (குறுந்.18:1-5)

இதிலிருந்து நிலைமண்டில ஆசிரியப்பா சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளதை உறுதி செய்யலாம். ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் (201 – 300) இவ்வாசிரியப்பா பயின்று வரவில்லை. அடிமறி மண்டில ஆசிரியப்பா சங்க ஆசிரியப்பாக்களில் பயின்று வரவில்லை[22] என்பது இவண் நினைவுகூரத்தக்கது.

5.3.3.6.ஆசிரியப்பாவின் ஈறு

தொல்காப்பியம் ஆசிரியப்பாவின் ஈறு குறித்து எதுவும் கூறவில்லை. அவிநயம் ஏ, ஓ, ஆய் என்னும் மூன்றானும் ஆசிரியப்பா முடியும் என்று கூறுகின்றது (அவி.83). யாப்பருங்கலம் ஏ, ஓ, ஈ, ஆய், என், ஐ என்னும் ஆறானும் ஆசிரியப்பா முடியும் என்று கூறுகின்றது (யா.க.69). யாப்பருங்கலக்காரிகை இவ்வீறு பற்றி எதுவும் கூறவில்லை. ஆசிரியப்பாவின் ஈறு பற்றி ஆராய்ந்த அ.சிதம்பரநாத செட்டியார் எட்டுத்தொகையில் 94 சதவிகிதப்

பாடல்கள் ஏகாரத்தில் முடிந்துள்ளன[23] என்று கூறுகின்றார். இதிலிருந்து இவ்வீற்றின் பெருமை புலப்படுகின்றது.

ஏகார ஈறு

சங்க இலக்கிய நடையியல் கூறாக ஏகாரம் அமைந்துள்ளதை **ஜெ.நீதிவாணன்** குறிப்பிடுகையில், "……… பாடல் ஒன்றினை ஒருவர் வாய்மொழியாகச் சொல்லி வரும்போது, பாடல் எந்த இடத்தில் முடிவடைகிறதென்பதைத் தெரிவிக்கும் ஒரு குறியீடாக இவ்வேகாரம் விளங்கியதெனலாம்…….. ஒரு தேவை காரணமாக முதலில் ஆக்கப்பட்ட இவ்வுத்தி, சங்க இலக்கிய நடைக்கூறாக மாறியது; பின்னர் இதுவே யாப்பியல் விதியாகவும் உருவெடுத்தது"[24] என்கின்றார். அதுமட்டுமின்றி ஏகாரம் பாடலின் முடிவைக் காட்டுவதாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும்.

சான்றுகள்:-

சிறுமை யுறுபவோ செய்பறி யல***ரே*** (நற்.1:9)

கடும்பனி யச்சிர நடுங்கஞ ருற***வே*** (குறுந்.76:6)

மானுண் டெஞ்சிய கலிழி நீ***ரே*** (ஐங்.203:4)

விளியா எவ்வம் தலைத்தந் தோ***யே*** (அகம்.212:23)

ஆய் ஈறு

சான்றுகள்:-

புல்லின் மாய்வ தெவன்கொ லன்***னாய்*** (குறுந்.150:5)

யானுயிர் வாழ்தல் கூடு மன்***னாய்*** (ஐங்.213:5)

ஒண்ணுதல் பசப்ப தெவன்கொ லன்***னாய்*** (ஐங்.219:4)

ஆய் ஈறு குறுந்தொகையில் ஓரிடத்திலும் ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பத்திடங்களிலும் (211 – 220) பயின்று வரக் காணலாம்.

ஓ ஈறு

சான்றுகள்

பசலை பாயப் பிரிவு தெய்யோ (ஐங்.231:4)

கல்லுடை நாட்டுச் செல்ல றெய்யோ (ஐங்.233:4)

மால்வரை நாட வரைந்தனை கொண்மோ (ஐங்.289:4) – அசையாக வரல்.

ஐங்குறுநூற்றுக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் மட்டும் (11 இடங்களில்) ஓகார ஈறு வந்துள்ளதைக் காணலாம்.

அகவலோசைக்கு ஏற்றவாறே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ‘ஏ’, ‘ஆய்’, ‘ஓ’ என்னும் ஈறுகள் வந்துள்ளன. இக்கருத்தை அரண் செய்யும் விதத்தில் **அ.பிச்சை**யின் கருத்தும் அமைந்துள்ளது. “………. அகவிக்கூறும் முறையில் அமைந்த ஆசிரியப்பாவில் விளியேற்ற வடிவமும் வினாப் பொருண்மையைக் கொண்ட ஏகாரமும் ஓகாரமும் பொருத்தமாக ஆளப்பட்டிருக்கின்றன………”[25] என்கின்றார்.

5.3.3.7.அடிவரையறை

தொல்காப்பியம் செய்யுள் உறுப்புகளுள் ஒன்றாக அளவியலைக் (அடிவரையறை) கூறும். மேலும் அடிவரையறை உள்ளவை என்றும் அடிவரையறை இல்லாதவை என்றும் அளவியலை இரண்டாகப் பிரித்துக் கூறக் காணலாம். முதலில் அடிவரையறை உள்ளவையாக ஆசிரியப்பா, வெண்பா, பரிபாடல், பண்ணத்தி (கலிப்பாவின் ஒவ்வொரு உறுப்புகளுக்கும் அடிவரையறையைத் தொல்காப்பியம் பகரும்) ஆகியவற்றைக் கூறக் காணலாம். இரண்டாவதாக, அடிவரையறை இல்லாதவையாகக் கலிவெண்பாட்டு, கைக்கிளைச் செய்யுள், செவியறி, வாயுறை, புறநிலை ஆகியவற்றைக் கூறக் காணலாம் (தொல்.பொருள்.462). மேலும், **எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுள் தெரியின், அடிவரை யில்லா ஆறென மொழிப (தொல்.பொருள்.466)** என்று கூறி, அவற்றை விளக்கும் முகமாக,

> **அவைதாம்**
>
> **நூலி னான உரை யினான**
>
> **நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான**
>
> **ஏது நுதலிய முதுமொழி யான**
>
> **மறைமொழி கிளந்த மந்திரத் தான**
>
> **கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான (தொல்.பொருள்.467)** என்னும்

சூத்திரத்தைக் கூறுகின்றது.

அளவியல் என்பது பா வரையறையைக் குறிக்கும் என்று பேராசிரியரும் அடிவரையறையைக் குறிக்கும் என்று நச்சினார்க்கினியரும் உரை கூறுவர் (தொல்.பொருள்.செய்.1). இவண் நச்சினார்க்கினியரின் கருத்தே ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகின்றது.

சங்கப்பாடல்களைத் தொகுத்தவர்கள் அடிவரையறையை (அளவியலை) அடிப்படையாகக் கொண்டே தொகுத்தனர். இதனைப் பின்வரும் அட்டவணை உறுதி செய்யும்.

அட்டவணை – 22

வ.எண்	தொகை நூற்கள்	அடிவரையறை
1	நற்றிணை	9 அடி சிற்றெல்லை 12 அடி பேரெல்லை
2	குறுந்தொகை	4 அடி சிற்றெல்லை 8 அடி பேரெல்லை
3	ஐங்குறுநூறு	3 அடி சிற்றெல்லை 6 அடி பேரெல்லை
4	அகநானூறு	13 அடி சிற்றெல்லை 31 அடி பேரெல்லை
5	பரிபாடல்	25 அடி சிற்றெல்லை 400 அடி பேரெல்லை

இவ்வட்டவணையை நோக்கும்போது அடிவரையறை என்னும் அளவியலின் முக்கியத்துவம் புலப்படுகின்றது.

இனி, ஆசிரியப்பாவின் அடிவரையறைக்கு வருவோம். தொல்காப்பியம் ஆசிரியப்பாவின் அடிவரையறை பற்றிக் கூறுகையில்,

ஆசிரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை

ஆயிர மாகு மிழிபுமூன் றடியே (தொல்.பொருள்.459) என்கின்றது.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் ஆசிரியப்பாக்கள் 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 30 ஆகிய அடி எண்ணிக்கையைக் கொண்டனவாக உள்ளன. **சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் ஐந்தடி ஆசிரியப்பாக்களே (81 பாடல்கள்) மிகுதி எனலாம். இதற்கு அடுத்த நிலையில் நான்கடி ஆசிரியப்பாக்கள் (63 பாடல்கள்) வருகின்றன.**

5.3.3.8.கூற்றுமுறை

சங்கப்பாடல்கள் கூற்றுமுறையை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைபவை. இக்கூற்றுமுறையை இரண்டாகப் பகுக்கலாம். அவை:- 1. ஒருவர் கூற்றுமுறையில் மட்டும் அமைதல் (Monologue). 2. இருவர் தம்முள் மாறிமாறி உரையாடும் முறையில் அமைதல் (Dialogue) என்பன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் (குறிஞ்சிக்கலியில் சில பாடல்கள் உரையாடும் பாங்கில் அமைந்துள்ளன) ஒருவர் கூற்றுமுறையில் அமைபவை. அதாவது, தலைமகன், தலைமகள், தோழி ஆகியோருள் யாரேனும் ஒருவரது கூற்றாக மட்டும் அமைந்தவையே இப்பாடல்கள்.

இக்கூற்றைக் கொண்ட பாடல்களை, முன்னிலை மொழி என்றும் முன்னிலைப் புறமொழி என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். முன்னிலை மொழியில், பிறிதொருவர் கேட்குமாறு கூறலும் ஒருவர் தமது நெஞ்சுக்குக் கூறலும் ஒருவர் அ.ஃறிணைப் பொருட்கள் கேட்குமாறு கூறலும் அடங்கும். முன்னிலைப் புறமொழியில், ஒருவர் அ.ஃறிணைக்குக் கூறுவது போல் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு கூறலும் ஒருவர் பிறிதொருவர்க்குக் கூறுவது போல் மற்றொருவர் கேட்குமாறு

கூறலும் ஒருவர் தம் நெஞ்சுக்குக் கூறுவது போல் பிறிதொருவர் கேட்குமாறு கூறலும் அடங்கும். இம்முறையில் அமைந்த பாடல்களில் கூறுபவர் தமது கருத்தைப் பெரும்பாலும் குறிப்பாகவே புலப்படுத்துவார். கேட்பவரும் அக்குறிப்பைத் தெளிந்து, உணர்ந்து கொள்ளும் ஆற்றலுடையவராக இருப்பார். இவ்விரு மொழிகளையும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம்.

ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் (குறிஞ்சிக்கலியைத் தவிர) **நாடக முன்னிலைக் கூற்றுகளைக்** (Dramatic Monologue) **கொண்டவையாக அமைந்துள்ளன.** நாடக முன்னிலைக் கூற்றுப் பற்றி, **தமிழண்ணல்** கூறுகையில், ‘‘ஒருவரை முன்னிலைப்படுத்தி விளித்துக் கூறுவதால் இது ‘முன்னிலைக்கூற்று’ (Monologue) எனப்பட்டது. கூறுபவரின் முன்பாக அதைக் கேட்பவர் ஒருவர் உள்ளார் எனினும் அவர் பேசுவதில்லை’’[26] என்கின்றார்.

‘காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவி’ என்னும் கூற்றில் அமைந்த பாடல்களை நாடக முன்னிலைக் கூற்றுக்குச் சான்று காட்டலாம். நற்றிணை – 102 ஆவது பாடல் தலைமகன் வராதது கண்ட தலைமகள், கிளியை நோக்கிக் கூறுவதாக உள்ளது.

கொடுங்குரல் குறைத்த செவ்வாய்ப் பைங்கிளி
யஞ்ச லோம்பி ஆர்பதம் கொண்டு
நின்குறை முடித்த பின்றை யென்குறை
செய்தல் வேண்டுமால் கைதொழு திரப்பல்
பல்கோட் பலவின் சார லவர்நாட்டு
நின்கிளை மருங்கின் சேறி யாயின்
அம்மலை கிழவோற் குரைமதி இம்மலைக்
கானக் குறவர் மடமகள்
ஏனல் காவ லாயின ளெனவே (நற்.102:1-9)

இப்பாடலில் வரும் தலைமகள், தலைமகனிடம் கிளியைத் தூது விடுக்கின்றாள். தலைமகள் கிளியை நோக்கி, என் தலைமகனது நாட்டிலுள்ள நின் சுற்றத்தாரிடம் நீ செல்வாயேயானால், அங்கு என் காதலரிடத்து இம்மலைக் குறவர் மகள் மீண்டும் தினைப்புனம் காவல் செய்ய வந்தனள் என்று உரைப்பாயாக என்று காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியால் கூறுகின்றாள்.

5.3.3.9.எளிமை

ஆசிரியப்பா உணர்ச்சிக்கேற்ப நெகிழ்ந்து கொடுக்கும் தன்மையது. காதலையும் வீரத்தையும் பாட சங்கப் புலவர்கள் ஆசிரியப்பாவையே கையாண்டனர். அதிலும் குறிப்பாக நேரிசை ஆசிரியப்பாவையே கையாண்டனர்

எனலாம். இப்பாவின் எளிமை, மென்மை பற்றி **மு.வரதராசனார்** கூறுகையில், “six of theme are in ‘akaval’ metre which is kind of blank verse, interspersed with alliterations and rhymes. The poems on Akam as well as Puram theme are written in this metre and its regulated and subtle music adds to the poetic beauty. This metre is a simple but wonderful instrument which causes no impediment to the freedom of expression of the poet”[27] என்கின்றார்.

ஆசிரியப்பாவைப் பாடியவர்கள் உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு பாட்டின் ஓசைகளை வேறுபடுத்திக் காட்டுவதில் வெற்றி பெறவில்லை என்னும் கருத்தை வலியுறுத்தி **ந.சுப்புரெட்டியார்** கூறுகையில், “……….. சங்கப் பாடல்களின் யாப்புமுறை – குறிப்பாக அகவல் யாப்புமுறை – சினம், மகிழ்ச்சி போன்ற உணர்ச்சிகளைச் சரியான முறையில் புலப்படுத்த முடியாமையை அறியலாம்”[28] என்கின்றார். ஆனால், **சங்கப்பாடல்கள் உணர்ச்சிக்கேற்ற நடையிலேயே அமைந்துள்ளன.**

தமிழண்ணல் இது பற்றிக் கூறுகையில், “……… சங்கப்பாடல்கள் பலவும் நேரிசையாசிரிய யாப்பினவே. எனினும், அவ்வாசிரிய நடை வேறுபாடுகளை நோக்கின், உணர்வுக்கேற்ற வண்ண வேறுபாடுகளாக அவை மிளிர்தல் அறியப்படும்”[29] என்கின்றார். மேலும் அவர் கூறுகையில், “ஆசிரியம் என்ற ஒரே பா வடிவத்தைத்தான் பெரும்பான்மையான சங்கப்பாட்டுகள் ஏற்றுள்ளன. அதிலும் நேரிசை ஆசிரியமே பேரிடம் பெற்றுள்ளது. இவ்வாசிரியத்தைப் பொருள் உணர்ச்சிக்கேற்பப் பல்வேறு நடையுடன் சங்கப்புலவர்கள் கையாண்டுள்ளனர்”[30] என்கின்றார்.

5.3.3.10.ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி

தொல்காப்பியம் ஆசிரியம் போன்ற நடையை உடையது வஞ்சி (தொல்.பொருள்.413) என்று கூறுகின்றது. இதிலிருந்து ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஒரே மூலத்திலிருந்து தோன்றியது என்று கருத இடமுள்ளது. அதாவது தூக்கு என்னும் செய்யுளுறுப்பால் ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் ஒற்றுமையுடையது. அதனால் அவை ஒன்றனுள் ஒன்று அடங்கின.[31] சங்கப்பாடல்களில் வஞ்சிப்பா அதிகம் பயின்று வரவில்லை. ஆசிரியப்பாவின் இடையே வஞ்சியடிகள் விரவி வருகின்றன. பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான பட்டினப்பாலைக்கு வஞ்சி நெடும்பாட்டு என்னும் வேறுபெயரும் உண்டு என்பதை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். ஆசிரியத்துள் வஞ்சியடிகள் விரவி வருவதே இதற்குக் காரணமாகும்.

ஆசிரியப்பா & வஞ்சிப்பா பற்றி, **தமிழண்ணல்** கூறும் கருத்து இவண் நினைக்கத்தக்கது. “……….. கருத்துக்கேற்ப நடையும் உணர்வுக்கேற்ப யாப்பும்

அமைத்துப் பாடும் சங்கப்புலவர்கள் இவற்றை இடையிடை மிடைந்த பொருளை வெளிப்படுத்துமழகு, இப்பாக்களின் ஒருங்கிணைப்பை மேலும் வற்புறுத்துகிறது. இவை இரண்டும் ஒரு காலத்தில் ஒரே பாவகையாக விளங்கிப் பிறகு இரண்டாகப் பிரிந்தனவோ என்று கருத இடமுளது"[32] என்கின்றார்.

இடையும் வரையார் தொடையுணர்ந் தோரே (தொல்.பொருள்.375) என்று தொல்காப்பியம் கூறுவது மூன்றாமடியும் நான்காமடியும் முச்சீரான் வரப்பெறும் என்னும் இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவையே ஆகும். இப்பா வகையினையும் குறளடி, சிந்தடி வஞ்சிப்பாக்களையும் உற்று நோக்கும்போது, இவற்றின் வளர்ச்சிப் படிகளைக் காண்பது கண்கூடு. **ஆசிரியப்பாவை மையமாகக் கொண்ட சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் அகப்பொருளை மையமாகக் கொண்டவை. இதில் வஞ்சியடிகள் கலக்கவில்லை. இதிலிருந்து வஞ்சிப்பாவிற்கு அகம் பாடுபொருளாக இல்லை** எனத் தெளியலாம்.

செவியறிவுறூஉ, வாழ்த்தியல் (புறம்.2), கொற்றவள்ளை, மழப்புல வஞ்சி (புறம்.7), அரச வாகை (புறம்.17), இயன்மொழி (புறம்.22) ஆகிய துறைகளில் வஞ்சியடிகள் அமைந்துள்ளன. ஆக, வஞ்சிப்பா என்பதற்குப் புறமே பாடுபொருளாக அமைகின்றது எனத் தெளியலாம்.

5.3.4.கலிப்பா

தமிழ் யாப்பு முறை தனக்கென உரியவான சிறந்த அமைப்புக்களோடு எளிமையும் இனிமையும் உடையதாய் விளங்கி வருகிறது[33] என்பது **மு.வரதராசனார்** கருத்து. இக்கருத்துக் கலிப்பாவிற்கும் பொருந்தும். அகத்திணைக்கு இன்றியமையாத செய்யுளை வரையறுத்துக் கூறும் தொல்காப்பியம் கலிப்பாவையும் பரிபாடலையும் கூறும் (தொல்.பொருள்.அகத்.56). உணர்ச்சியை விரிவாக வெளிப்படுத்த இவ்விரு பாக்களும் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம்.

5.3.4.1.இலக்கணம்

தொல்காப்பியம் கலிப்பாவின் உறுப்புகளை விளக்கிச் செல்லும்போது அதன் இலக்கணத்தைக் கூறக் காணலாம்.

1. கலிப்பாவிற்கு என்று தனித்த சீர் கிடையாது. வெண்பா உரிச்சீரும் ஆசிரிய உரிச்சீரும் கலித்தளை வரும்வழி வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.332).
2. நெடிலடியும் கழிநெடிலடியும் கலிப்பாவில் வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.365).
3. வெண்டளையும் ஆசிரியத்தளையும் விரவி வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.367).
4. முடுகியலடி கலிப்பாவில் வரப்பெறும் (தொல்.பொருள்.373).
5. கலிப்பா வெண்பாச் சுரிதகத்தால் முடியும் (தொல்.பொருள்.382).
6. துள்ளலோசை கலிப்பாவிற்கு உரியது (தொல்.பொருள்.388).
7. வெண்பா போன்ற நடையை உடையது (தொல்.பொருள்.413).

5.3.4.2.உறுப்புகள்

கலிப்பா தரவு, தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம், அராகம், அம்போதரங்கம் என்னும் ஆறு உறுப்புகளைப் பெற்று வரும். இவற்றுள் தரவும் தாழிசையும் முதல் உறுப்பாகவும் தனிச்சொல், சுரிதகம், அராகம், அம்போதரங்கம் என்னும் நான்கு உறுப்புகளும் துணையுறுப்பாகவும் வரப்பெறும் (தொ.வி.228).

5.3.4.2.1.தரவு (எருத்தம் / எருத்து)

முதலில் ஒரு கருத்தைச் சொல்வதால் தரவு என்று பெயர். இது துள்ளலோசைப் பயின்று அனைத்து அடிகளும் நான்கு சீராக வரப்பெறும். குறைந்தது மூன்று அடிகளைப் பெற்று வரும். மிகுதி பாடுவோரின் உள்ளக் குறிப்பைப் பொருத்து அமையும். வண்ணகம், அம்போதரங்கம் என்னும் இரு கலிப்பா வகைகளில் மட்டும் ஆறு அடிகளை உடையதாய் வரப்பெறும். இவ்வுறுப்பை இசையியலோடு தொடர்புபடுத்தி **வீ.ப.கா.சுந்தரம்** கூறுகையில், ‘‘………. செய்யுட் பொருள் நிலையிலேயே தலை போன்றது தரவு. கீர்த்தனையிலும் தலைப்பு போன்று செய்யுட் கருத்தை முதலில் தரும் முதல் உறுப்பு பல்லவி……… பல்லவி பெரும்பாலும் ஈரடி கொண்டவை. நாலடியிலும் வரும். நாளடைவில் பல்லவியின் அடிகள் பலவகையாகிப் பெருகின’’[34] என்கின்றார்.

5.3.4.2.2.தாழிசை (இடைநிலைப்பாட்டு)

துள்ளலோசைப் பெற்று அனைத்து அடிகளும் நான்கு சீராய் வரப்பெறும். இது இரண்டடி சிறுமையாய் நான்கடி பெருமையாய் வரப்பெறும். ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரப்பெறும். சிலபோது ஆறு அடுக்கி வருதலும் உண்டு. கலிப்பாவில் வரும் தாழிசைகள் இன்றைய கீர்த்தனைகளில் காணப்படும் சரணங்களுக்குத் தோற்றுவாயாகும்[35] என்பது **தமிழண்ணலின்** கருத்து.

5.3.4.2.3.தனிச்சொல் (விட்டிசை /கூன் /தனிநிலை)

இவ்வுறுப்புப் பெரும்பாலும் சுரிதகத்திற்கு முன்னால் வரப்பெறும். சில இடங்களில் தாழிசையின் இடையிலும் வரப்பெறும். எனவாங்கு, அஃதான்று, அதனால், ஆங்கொருசார் போன்ற தனிச்சொற்கள் இடம்பெறும். இவ்வுறுப்புப் பொருள் குறித்தே வரும்[36] என்பது **ந.வீ.செயராமனின்** கருத்து.

5.3.4.2.4.சுரிதகம் (மடக்கியல் /வாரம் /வைப்பு /போக்கியல்)

பாடலில் கூறப்பட்ட கருத்துக்கு முடிவுதரும் வண்ணம் நீர்ச்சுழி போன்று சுரிந்து வருவதால் ‘சுரிதகம்’ என்று பெயர் பெற்றது. இச்சுரிதகம் இரு வகைப்படும். அவை:- 1. வெண்பாச் சுரிதகம் 2. ஆசிரியச் சுரிதகம் என்பன. வெண்பாச் சுரிதகம் என்பது ஈற்றடி முச்சீர்களைக் கொண்டு முடியும். ஆசிரியச்

சுரிதகம் என்பது ஈற்றயலடி முச்சீர்களைக் கொண்டு முடியும். சுரிதகம் கலிப்பாவிலும் வஞ்சிப்பாவிலும் இறுதியில் அமையும்.

5.3.4.2.5.அராகம் (வண்ணகம் /முடுக்கியல் /அடுக்கியல்)

நான்கடி சிறுமையும் எட்டடி பெருமையும் உடையது அராகம்.

5.3.4.2.6.அம்போதரங்கம் (அசையடி /பிரிந்திசைக்குறள் /சொற்சீரடி /எண்)

அம்போதரங்கம் என்னும் சொல்லை அம்பு + தரங்கம் என்று பிரிக்கலாம். 'அம்பு' என்றால் 'நீர்' என்றும் 'தரங்கம்' என்றால் 'அலை' என்றும் பொருள். கரையைச் சேரச் சேரக் குறைந்து வருகின்ற நீரலைகள் போல நாற்சீரடிகள், முச்சீரடிகள், இருசீரடிகள் எனக் குறைந்து வருகின்ற அசையடிகளைப் பெற்று வருவது 'அம்போதரங்கம்' ஆகும். இது தாழிசைக்கும் தனிச்சொல்லுக்கும் இடையில் வரப்பெறும். இதனை, இன்று கற்பனாசுரம் பாடும்போதும் மத்தளத்தில் தனிஆவர்த்தம் முழங்கும்போதும் குறைப்பு என்னும் இசையமைப்பு முறையால் படிப்படியாகக் குறைத்து வருவதை அம்போதரங்கக் குறைப்பு அமைப்புடன் ஒப்பிடலாம்[37] என்பார் **வீ.ப.கா.சுந்தரம்.**

5.3.4.3.வகைகள்

கலிப்பாவை வகைப்படுத்துவதில் யாப்பிலக்கணம் கூறும் நூற்கள் வேறுபடுகின்றன. தொல்காப்பியம் கலிப்பாவின் வகைகளாக நான்கினைக் கூறக் காணலாம்.

ஒத்தா ழிசைக்கலி கலிவெண் பாட்டே

கொச்சகம் உறழொடு கலிநால் வகைத்தே (தொல்.பொருள்.435)

யாப்பருங்கலம் கலிப்பாவின் வகைகளாக மூன்றினைக் கூறக் காணலாம்.

ஒத்தா ழிசைக்கலி வெண்கலிப் பாவே

கொச்சகக் கலியொடு கலிமூன் றாகும் (யா.கல.79)

வீரசோழியம் கலிப்பாவின் வகைகளாக,

…….. …….. ……… ஓர்ந்தனை

வரவிசை நேரிசை யம்போ தரங்கம்பின் வண்ணகமே

விரவிய கொச்சகம் வெண்கலி யென்று விகற்பிப்பரே (வீ.சோ.114) என்று கூறுகின்றது. தொன்னூல் விளக்கம் கலிப்பாவின் வகைகளாக, ஒத்தாழிசை, கொச்சகம், வெண்கலி, கலிவெண்பா என்னும் நான்கினைக் கூறுகின்றது.

ஒத்தாழிசை மூன்றும் ஓர்ஐங் கொச்சகம்

வெண்கலி கலிவெண்பா விகற்பம் ஈரைந்தே (தொ.வி.227) இவற்றை நோக்க, தொல்காப்பியம் கூறிய வகைகளைப் பிற்கால யாப்பிலக்கண நூற்கள்

சிறிதும் பின்பற்றவில்லை என்பது தெளிவாகின்றது. தொல்காப்பியம் கூறிய உறழ்கலியைப் பின்வந்த யாப்பிலக்கண நூற்கள் கூறவில்லை. புதிதாக அல்லது விருந்தாகச் சில கலிப்பாக்கள் தோன்றியுள்ளன. அவற்றை இப்பாக்களின் உட்பிரிவுகளில் காணலாம்.

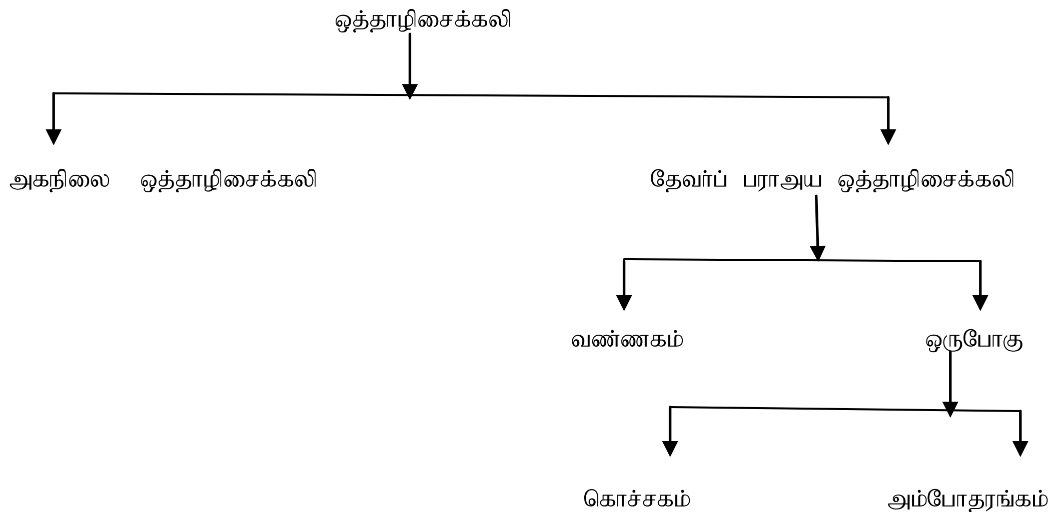
இனி, இவண் தொல்காப்பியம் பகரும் கலிப்பா வகைகள் அடிப்படையிலேயே குறிஞ்சிக்கலியை நோக்கலாம்.

5.3.4.3.1.ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா

ஓசையை அடிப்படையாகக் கொண்டும் ஒத்தப் பொருளைக் கொண்டும் வருவது ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா. இது இடைநிலைப் பாட்டு, தரவு, போக்கு, அடை என்னும் நான்கு உறுப்புகளைப் பெற்று வரும். இவ்வுறுப்புகள் பற்றி முன்னரே விளக்கப்பட்டுள்ளன. இளம்பூரணர் இடைநிலைப்பாட்டைத் தாழிசை என்றே கருதினார். ‘‘இடைநிலைப்பாட் டெனினும் தாழிசையெனினும் ஒக்கும்’’ என்பது இளம்பூரணர் வாக்கு (தொல்.பொருள்.437).

தொல்காப்பியம் ஒத்தாழிசையை இரண்டாகப் பிரிக்கும் (தொல்.பொருள்.436). அவை:- 1. அகநிலை ஒத்தாழிசைக்கலி (தேவர்ப் பரவா ஒத்தாழிசைக்கலி), 2. தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலி என்பன. தேவர்ப் பரவா ஒத்தாழிசைக்கலி அகப்பொருளைப் பாட ஏற்றது. இதனையே முதனிலை ஒத்தாழிசைக்கலி என்றும் நேரிசை ஒத்தாழிசைக்கலி (பிற்கால யாப்பியலார்) என்றும் அழைப்பர். தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலி தேவபாணியோடு வரும்.

தொல்காப்பியம் தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலியை வண்ணகம், ஒருபோகு என்று இரண்டாக வகைப்படுத்தும் (தொல்.பொருள்.433). வண்ணக ஒத்தாழிசைக்கலி தரவு, தாழிசை, எண், வாரம் என்னும் நான்கு உறுப்புகளைப் பெற்று வரும் (தொல்.பொருள்.444). ஒருபோகு கலிப்பாவைக் கொச்சக ஒருபோகு என்றும் அம்போதரங்க ஒருபோகு என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கும் தொல்காப்பியம் (தொல்.பொருள்.450, 451). **(கிளை வரைபடம் - 4)**



கொச்சக ஒருபோகு என்பது, 1.தரவின்றித் தாழிசை, தனிச்சொல், சுரிதகம் பெற்று வரும். 2.தாழிசை யில்லாமல் தரவு, தனிச்சொல், சுரிதகம் பெற்று வரும். 3.எண், தரவு, தாழிசை, சுரிதகம் பெற்று தனிச்சொல் இன்றி வரும். 4.குறைந்த அடிகளைப் பெறாமல் நிரம்ப அடிகளைப் பெற்று வரும் (தொல்.பொருள்.452). **அம்போதரங்க ஒருபோகு** என்பது எருத்து, கொச்சகம், அராகம், சிற்றெண், அடக்கியல், வாரம் என்னும் உறுப்புகளைப் பெற்று வரும் (தொல்.பொருள்.455). 30 அடி சிற்றெல்லையும் 60 அடி பேரெல்லையும் கொண்டது (தொல்.பொருள்.454).

இனி, குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வந்துள்ள ஒத்தாழிசைக்கலி பற்றி இவண் காணலாம். குறிஞ்சிக்கலியில் 38, 44, 45, 46, 48, 49, 52, 53, 56, 57, 58, 59 முதலிய பாடல்கள் (12 பாடல்கள்) ஒத்தாழிசைக்கலியைச் சேர்ந்தவை. இப்பாடல்கள் முறையே 26, 21, 24, 27, 24, 25, 25, 24, 34, 24, 23, 26 ஆகிய அடிகளைப் பெற்று வருகின்றன. இப்பாடல்களில் தாழிசைகள் முறையே 4, 3, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4 அடிகளைப் பெற்று வருகின்றன. **நாலடி தாழிசைகளைப் பெற்று வரும் ஒத்தாழிசைக்கலியே பெரும்பான்மையாகக் குறிஞ்சிக்கலியில் வரக் காண்கின்றோம்.**

இன்பப் பொருளைப் பாட ஒத்தாழிசைக்கலிப்பாவே பயன்பட்டுள்ளது. எனவே, இவ்வகைப் பாவே குறிஞ்சிக்கலியில் முதன்மையிடம் பெறுகின்றது.

ராஜ்கௌதமன் குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வந்துள்ள ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாக்களின் எண்ணிக்கையில் மாறுபடுகின்றார். அவர் கருத்து வருமாறு:- ‘‘எட்டு ஒத்தாழிசைப் பாடல்களாக அமைந்த வழக்கமான குறிஞ்சிப்பாடல்கள்: 38, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 53……… ஒத்தாழிசையாகவும் பிற கலிப்பா வகையைச் சேர்ந்தவையாகவும் உள்ளவை: 52, 57, 58, 59.’’[38] ஆனால், சங்க யாப்பியலை ஆராய்ந்த **அ.பிச்சை**[39] மேலே கூறப்பட்ட கருத்திற்கே உடன்படுகின்றார்.

குறிஞ்சிக்கலியில் நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா பயின்று வந்தமைக்குச் சான்று வருமாறு:- (கலித்.38:1-26)

இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை யந்தண
னுமையமர்ந் துயர்மலை யிருந்தன னாக
ஐயிரு தலையி னரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்புகுத் தம்மலை
யெடுக்கல் செல்லா துழப்பவன் போல
உறுபுலி உருயேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கருவுக்கொண் டதன்முதற் குத்திய மதயானை
நீடிருவிட ரகம் சிலம்பக் கூய்தன்
கோடுபுய்க் கல்லா துழக்கும் நாடகேள் **(தரவு)**

ஆரிடை யென்னாய்நீ யரவஞ்சாய் வந்தக்கால்

நீரற்ற புலமேபோல் புல்லென்றாள் வைகறை

கார்பெற்ற புலமேபோல் கவின்பெறு மக்கவின்

தீராமற் காப்பதோர் திறனுண்டே லுரைத்தைக்காண் **(தாழிசை:1)**

இருளிடை யென்னாய்நீ யிரவஞ்சாய் வந்தக்கால்

பொருளில்லா னிளமைபோல் புல்லென்றாள் வைகறை

அருள்வல்லா னாக்கம்போ லணிபெறு மவ்வணி

தெருளாமற் காப்பதோர் திறனுண்டே லுரைத்தைக்காண் **(தாழிசை:2)**

மறந்திருந்தா ரென்னாய்நீ மலையிடை வந்தக்கால்

அறஞ்சாரான் மூப்பேபோ லழிதக்காள் வைகறை

திறஞ்சேர்ந்தா னாக்கம்போல் திருத்தகு மத்திருப்

புறங்கூற்றுத் தீர்ப்பதோர் பொருளுண்டே லுரைத்தைக்காண் **(தாழிசை:3)**

எனவாங்கு **(தனிச்சொல்)**

நின்னுறு விழுமம் கூறக் கேட்டு

வருமே தோழி நன்மலை நாடன்

வேங்கை விரிவிடம் நோக்கி

வீங்கிறைப் பணைத்தோள் வரைந்தனன் கொளற்கே **(சுரிதகம்)**

இப்பாடலில் ஒரு தரவு, மூன்று தாழிசைகள், தனிச்சொல் ஆசிரியச் சுரிதகம் ஆகிய உறுப்புகள் பயின்று வந்துள்ளன.

5.3.4.3.2.கலிவெண்பாட்டு

கலிவெண்பாட்டின் இலக்கணம் பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுகையில்,

ஒருபொருள் நுதலிய வெள்ளடி இயலால்

திரிபின்றி முடிவது கலிவெண் பாட்டே (தொல்.பொருள்.456) என்கின்றது.

கலிவெண்பாட்டினை வெண்கலிப்பாட்டு என்றும் கூறலாம் என்பார் இளம்பூரணர் (தொல்.பொருள்.456). இவர், கலிவெண்பாட்டை, வெண்டளையால் வந்து ஈற்றயலடி முச்சீராக முடிவன ஒருவகை என்றும் அயல்தளைகள் விரவி வந்து ஈற்றடி வெண்பாவைப் போல் முடிவன மற்றொரு வகை என்றும் இரண்டாகப் பிரித்துக் கூறுவார்.

கலிவெண்பாட்டைப் பின்வருமாறு வரையறை செய்யலாம்.

1. ஏதாவது ஒன்றை வலியுறுத்துவதாக அமையும்.
2. வெண்டைளை பெற்று பன்னிரண்டு அடியில் வரப்பெறும்.
3. ஈற்றடி முச்சீராக வரப்பெறும்.
4. ஒருபொருள் நுதலாது சீரும் தளையும் சிதைந்து அடி குறைந்தும் இகந்தும் திரிபுட வருவனவெல்லாம் கலிவெண்பாவின் பாற்படும்[40].

5. இது சீர்நிலையில் வந்த கலிவெண்பாவாகும்[41].
6. இரண்டிரண்டு அடிகளுக்கு ஓரெதுகை அமைதலைக் கலிவெண்பாவில் பெரும்பாலும் காணலாம்[42].
7. சிற்றெல்லையாக 13 அடி பெற்று நடக்கும். பேரெல்லைக்கு வரையறை இல்லை[43].

அ.சிதம்பரநாத செட்டியார் கலித்தொகையில் பயின்று வந்துள்ள கலிவெண் பாட்டுக்களை மூன்று பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிக்கின்றார். அவை:-

1. முழுவதும் வெண்பாவினால் (veṇpa: metre) ஆனவை. (6, 18, 24, 51).
2. வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவும் கலந்தவை. (37, 65, 111).
3. வெண்பா, ஆசிரியப்பா மற்றும் கலித்தளை (kali - taḷai) கலந்தது (12) என்பன[44]. இக்கருத்தை ஆராய்ந்த அ.பிச்சை கலித்தொகை – 12 ஆவது பாடல் மட்டும் வெண்கலிப்பா வகையைச் சார்ந்தது[45] என்று கூறுகின்றார்.

கலிவெண்பா, வெண்கலிப்பா என்னும் இரண்டும் பற்றி அறிஞர்களிடையே கருத்து முரண்கள் உண்டு. ஆனால், தொன்னூல் விளக்கம் இவற்றை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது (தொ.வி.235). குறிஞ்சிக்கலியில் கலிவெண்பாவால் அமைந்த மூன்று பாடல்கள் (கலித்.37, 51, 65) உள்ளன. இம்மூன்று பாடல்களும் ஒருபொருள் குறித்துச் சிறிய கதையை எடுத்துரைப்பது போல் அமைந்துள்ளன.

கலித்தொகை 51 –ஆம் பாடலைக் கலிவெண்பாட்டிற்குச் சான்று காட்டுவார் நச்சினார்க்கினியர்.

சுடர்தொடீஇ கேளாய் தெருவினா மாடும்
மணற்சிற்றில் காலிற் சிதையா அடைச்சிய
கோதை பரிந்து வரிப்பந்து கொண்டோடி
நோதக்க செய்யுஞ் சிறுபட்டி மேலோர்நாள்
அன்னையும் யானு மிருந்தேமா இல்லிரே
உண்ணுநீர் வேட்டே னெனவந்தாற் கன்னை
அடர்பொற் சிரகத்தால் வாக்கிச் சுடரிழாய்
உண்ணுநீ ரூட்டிவா வென்றா ளெனயானும்
தன்னை யறியாது சென்றேன்மற் றென்னை
வளைமுன்கை பற்றி நலியத் தெருமந்திட்
டன்னை யிவனொருவன் செய்ததுகா ணென்றேனா
அன்னை யலறிப் படர்தரத் தன்னையான்
உண்ணுநீர் விக்கினா னென்றேனா அன்னையும்
தன்னைப் புறம்பழித்து நீவமற் றென்னைக்
கடைக்கண்ணாற் கொல்வான்போ னோக்கி நகைக்கூட்டம்

செய்தானக் கள்வன் மகன் (கலித்.51:1-16)

இது வெண்டளைத்தட்டு வெள்ளோசை தழுவி ஒரு பொருள் மேல் வந்தமையால் கலிவெண்பாட்டு ஆயிற்று.

5.3.4.3.3.கொச்சகக் கலிப்பா

தொல்காப்பியம் கூறும் கலிப்பா வகைகளுள் மூன்றாம் வகையாக அமைவது கொச்சகக்கலி ஆகும். இது கொச்சகம் என்னும் உறுப்பினால் பெற்ற பெயராகும். 'கொச்சகம்' என்பதன் பெயர்க்காரணத்தைப் பேராசிரியர் கூறுகையில், "பலகோடுபட அடுக்கியுடுக்கும் உடையினைக் கொச்சகமென்ப. அதுபோலச் சிறியவும் பெரியவும் விராயடுக்கியுந் தம்முளொப்ப அடுக்கியுஞ் செய்யப்படும் பாட்டுக்களைக் கொச்சக மென்றானாகலினென்பது. இக்காலத்தார் அதனைப் பெண்டிர்க்குரிய உடையுறுப்பாக்கியுங் கொய்சகமென்று சிதைத்தும் வழங்குப" (தொல்.பொருள்.செய்.152) என்கின்றார்.

கொச்சகக் கலிப்பா பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுகையில்,

தரவும் போக்கும் இடையிடை மிடைந்தும்

ஐஞ்சீர் அடுக்கியும் ஆறுமெய் பெற்றும்

வெண்பா இயலான் வெளிப்படத் தோன்றும்

பாநிலை வகையே கொச்சகக் கலியென

நூல்நவில் புலவர் நுவன்றறைந் தனரே (தொல்.பொருள்.457) என்கின்றது. அதாவது, 1. ஐந்து சீர்களைப் பெற்று வரும். 2. தரவு, தாழிசை, சுரிதகம், சொற்சீரடி, முடுகியலடி, தனிச்சொல் என்னும் ஆறு உறுப்புகளைப் பெற்று வரும். 3. வெண்பா மிகுந்து வரும்.

பண்டைய காலத்தில் கூத்துப்பாங்கான பாடல்களைப் பாடுவதற்கு இக்கொச்சகக் கலிப்பாவே பயன்பட்டது என்பார் ராஜ்கௌதமன்[46]. இதிலிருந்து இக்கலிப்பாவும் நாட்டுப்புற மரபிலிருந்து புலமை மரபிற்கு வந்தது என்பதை உறுதி செய்யலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சிக்கலியில் இப்பா 39, 47, 50, 54, 55, 62 ஆகிய பாடல்களில் பயின்று வரக் காணலாம். கொச்சகக் கலிப்பாவிற்கு இளம்பூரணர் கலித்தொகை 39 –ஆம் பாடலைச் சான்று காட்டுவார்.

காமர் கடும்புனல் கலந்தெம்மோ டாடுவாள்

தாமரைக் கண்புதைத் தஞ்சித் தளர்ந்ததனோ டொழுகலால்

நீள்நாக நறுந்தண்டார் தயங்கப்பாய்ந் தருளினாற்

பூணாக முறத்தழீஇப் போத்தந்தா னகனகலம்

வருமுலை புணர்ந்தன என்பதனா லென்றோழி

அருமழை தரல்வேண்டில் தருகிற்கும் பெருமையளே **(தரவு)**

அவனுந்தா, னேனலிதணத் தகிற்புகை யுண்டியங்கும்

வானூர் மதியம் வரைசேரி னவ்வரைத்

தேனி னிறாலென ஏணியிழைத் திருக்குங்

கானகல் நாடன் மகன் **(முதற்கண் கூன் வந்துள்ளது)**

சிறுகுடி யீரே சிறுகுடி யீரே(நிரை+நிரை, நேர்+நேர், நிரை+நிரை, நேர்+நேர்)

வள்ளிகீழ் வீழா விரைமிசைத் தேன்தொடா

கொல்லை குரல்வாங்கி ஈனா மழைவாழ்ந

ரல்ல புரிந்தொழுக லான் **(முதலடி ஆசிரிய அடி)**

காந்தள் கடிகமழுங் கண்வாங் கிருஞ்சிலம்பின்

வாங்கமை மென்தோட் குறவர் மடமகளிர்

தாம்பிழையார் கேள்வர்த் தொழுதெழால் தம்மையருந்

தாம்பிழையார் தாந்தொடுத்த கோல் **(இவை மூன்றும் கொச்சகமாகும்)**

எனவாங்கு **(தனிச்சொல்)**

அறத்தொடு நின்றேனைக் கண்டு திறம்பட

என்னையர்க் குய்த்துரைத்தாள் யாய் **(வெள்ளைச்சுரிதகமாய் இடைவரல்)**

அவருந், தெரிகணை நோக்கிச் சிலைநோக்கிக் கண்சேந்

தொருபக லெல்லாம் வருந்தொழுந் தாறி

இருவர்கண் குற்றமு மில்லையா லென்று

தெருமந்து சாய்த்தார் தலை

தெரியிழாய் நீயுநின் கேளும் புணர

வரையுறை தெய்வ முவப்ப வுவந்து

குரவை தழீஇயா மாடக் குரவையுட்

கொண்டு நிலைப்பாடிக் காண் **(இவை இரண்டும் கொச்சகமாகும்)**

நல்லாய் **(தனிச்சொல்)**

நன்னாள் தலைவரு மெல்லை நமர்மலைத்

தந்நாண்தாந் தாங்குவா ரென்னோற் றனர்கொல் **(இது பேரெண்)**

புனவேங்கைத் தாதுறைக்கும் பொன்னறை முன்றில்

நனவிற் புணர்ச்சி நடக்குமா மன்றோ

நனவிற் புணர்ச்சி நடக்கலு மாங்கே

கனவிற் புணர்ச்சி கடிதுமா மன்றோ

விண்டோய்கன் னாடனும் நீயும் வதுவையுட்

பண்டறியா தீர்போற் படர்கிற்பீர் மற்கொல்லோ

பண்டறியா தீர்போற் படர்ந்தீர் பழங்கேண்மை

கண்டறியா தேன்போற் கரக்கிற்பென் மற்கொலோ **(இரண்டு தாழிசை)**

மைதவழ் வெற்பன் மணவணி காணாமற்

கையாற் புதைபெறூஉங் கண்களும் கண்களோ **(இது பேரெண்)**

என்னைமன் நின்கண்ணாற் காண்பென் மன்யான்

நெய்த லிதழுண்கண் நின்கண்ணா கென்கண்மன **(கொச்சகம்)**

எனவாங்கு **(தனிச்சொல்)**

நெறியறி செறிகுறி புரிதிரி யறியா வறிவனை முந்துறீஇத்

தகைமிகு தொகைவகை யறியுஞ் சான்றவ ரினமாக

வேய்புரை மென்றோட் பசலையு மம்பலும்

மாயப் புணர்ச்சியு மெல்லா முடனீங்கச்

சேயுயர் வெற்பனும் வந்தனன்

பூவெழி லுண்கணும் பொலிகமா இனியே **(ஆசிரியச் சுரிதகத்தால் முடிதல்)**

இப்பாடலில் தரவு, மூன்று கொச்சகம், தனிச்சொல், வெள்ளைச் சுரிதகம், இரண்டு கொச்சகம், தனிச்சொல், பேரெண், இரண்டு தாழிசை, பேரெண், கொச்சகம், தனிச்சொல், ஆசிரியச் சுரிதகம் என்பன வந்துள்ளன. இப்பாடலில் வரும் கொச்சகங்கள் வெண்பாக்களாக உள்ளன. இக்கலிப்பாவைப் பின்னால் வந்தவர்கள் ஐந்து வகைகளாகப் பிரித்தனர். அவை:- 1. தரவு கொச்சகம் 2. தரவிணைக் கொச்சகம் 3. சிற்றாழிசைக் கொச்சகம் 4. பஃறாழிசைக் கொச்சகம் 5. மயங்கிசைக் கொச்சகம் என்பன (யா.கல.கா.33). இவ்வைந்தனுள் தரவு கொச்சகக் கலிப்பாவைக் குறிஞ்சிக்கலியில் காணலாம். ஆனால், அக்கலிப்பாவில் தரவு, தனிச்சொல், சுரிதகம் என்னும் மூன்று உறுப்புகளும் வரக் காணலாம். இவ்வுறுப்புகளைக் கொண்ட கலிப்பாவைச் ‘சுரிதகத் தரவு கொச்சகக் கலிப்பா’[47] எனலாம். (கலித்.54:1-20)

கொடியவுங் கோட்டவும் நீரின்றி நிறம்பெறப்

பொடியழற் புறந்தந்த பூவாப்பூம் பொலன்கோதைத்

தொடிசெறி யாப்பமை யரிமுன்கை யணைத்தோளாய்

அடியுறை யருளாமை யொத்ததோ நினக்கென்ன

நரந்தநா றிருங்கூந்த லெஞ்சாது நனிபற்றிப்

பொலம்புனை மகரவாய் நுங்கிய சிகிழிகை

நலம்பெறச் சுற்றிய குரலமை யொருகாழ்

விரன்முறை சுற்றி மோக்கலு மோந்தனன்

நறாஅவவிழ்ந் தன்னவென் மெல்விரற் போதுகொண்டு

செறாஅச் செங்கண் புதைய வைத்துப்

பறாஅக் குருகி னுயிர்த்தலு முயிர்த்தனன்

தொய்யலந் தடக்கையின் வீழ்பிடி யளிக்கும்

மையல் யானையின் மருட்டலும் மருட்டினன் **(தரவு)**

அதனால் **(தனிச்சொல்)**

அல்லல் களைந்தனன் தோழி நந்நகர்

அருங்கடி நீவாமை கூறின் நன்றென

நின்னொடு சூழ்வல் தோழி நயம்புரிந்

தின்னது செய்தா ளிவளென

மன்னா வுலகத்து மன்னுவது புரைமே **(ஆசிரியச் சுரிதகம்)**

5.3.4.3.4.உறழ் கலிப்பா

இக்கலிப்பாவைத் தொல்காப்பியம் நான்காவதாகக் கூறும். இதில் பயின்று வரும் உறழ் என்னும் சொல் முக்கியமானது. ஏனெனில், தொல்காப்பியச் சொல்லதிகாரத்தில், (தொல்.சொல்.தெய்.16) 'உறழ்துணைப் பொருள்' என்னும் தொடரைக் காணலாம். இத்தொடருக்குத் தெய்வச்சிலையார், ''அப்பொருளல்லாப் பிறிதொரு பொருளொடு உறழ்தல்'' என்று விளக்கம் தருகின்றார். **உறழ்தல் என்றால் மாறுபடக் கூறுதல் என்பது பொருள்.**

நாடக மாந்தர்களின் உரையாடல் போன்று அமையக் கூடியது உறழ் கலிப்பா. இதில் இருவரின் பேச்சு இடம்பெறும். அதுமட்டுமின்றி இப்பாவில் நாடகப் பாங்கான வசனங்கள் வரப்பெறும். உறழ் கலிப்பாவில் நாடக மரபு இருப்பதைப் பற்றி, **கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி** கூறுகையில், ''உறழ்கலி என்பது செழுமைப்பட்ட நாடக மரபு ஒன்று இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதையும் அதுவே இலக்கிய மரபாயிற்று என்பதையும் வெளிப்படுத்துகிறது''[48] என்கின்றார். உரையாடலுக்கு முக்கியத்துவம் தரும் பாவாக உறழ் கலிப்பா திகழ்கின்றது. இப்பா பற்றித் தொல்காப்பியமே கூறுகின்றது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூற்கள் உறழ் கலிப்பாவைக் கூறவில்லை. தொல்காப்பியம் உறழ் கலிப்பா பற்றிக் கூறுகையில்,

கூற்றும் மாற்றமு மிடையிடை மிடைந்தும்

போக்கின் றாக லுறழ்கலிக் கியல்பே (தொல்.பொருள்.458) என்கின்றது. அதாவது, கூற்றும் பதிலும் இடையிடை வந்து, சுரிதகம் இல்லாமல் வருவது உறழ்கலியாகும். இக்கலிப்பாவில் பயின்று வரும் கூற்று மற்றும் மாற்றம் பற்றி **சோ.ந.கந்தசாமி** கூறுகையில், '' கூற்று என்ற முறையில் பேச்சினை நிகழ்த்துவோர் முதலில் இடம் பெறுபவர். இப்பேச்சு ஒன்றினை விவாதிக்கும் போக்கில் தொடுக்கப் பெறுவதாகக் காணப்படுகிறது. மாற்றம் என்ற இரண்டாவது உரையினை நிகழ்த்துபவர் முதலிற் கூறியவர்க்கு விடையும் விளக்கமும் பகரும் வகையில் பேசுவர். இங்ஙனம் கூற்றும் மாற்றமும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக மிடைந்து

வந்து நிறைவு பெறுவது உறழ்கலியாகும். உரையாடற் போக்கில் அமைவதால் பேராசிரியர் இதனைப் பேராசிரியர் நாடகப் பாங்குடையது என்று குறித்தார்''[49] என்கின்றார். பிற பாக்கள் எல்லாம் ஒருவர் கூற்றாக விளங்க, இப்பா மட்டும் உரையாடலாக இடம்பெறுவது இப்பாவின் சிறப்பைக் காட்டுகின்றது. நாடக வழக்கு என்று தொல்காப்பியம் கூறுவதும் இவண் நினைக்கத்தக்கது.

உறழ்கலிக்குச் சான்று காட்டுவதில் உரையாசிரியர்களிடையே வேறுபாடு உண்டு. இளம்பூரணர், ''யாரிவன் எங்கூந்தல் கொள்வான்'' (கலித்.89) என்று தொடங்கும் பாடலையும் பேராசிரியர், ''அரிநீ ரவிழ்நீல மல்லி யனிச்சம்'' (கலித்.91) என்று தொடங்கும் பாடலையும் மேலும், கலித்.60, 87, 113, 114 ஆகிய பாடல்களையும் நச்சினார்க்கினியர் கலித்.60, 87, 91, 113, 114 ஆகிய பாடல்களையும் சான்று காட்டுகின்றனர்.

குறிஞ்சிக்கலியில் உறழ் கலிப்பா அமைப்பில் 40, 41, 42, 43, 60, 61, 63, 64 முதலிய எட்டுப் பாடல்கள் உள்ளன. இவற்றுள் 40, 41, 42, 43 ஆகிய நான்கு பாடல்கள் குரவைக்கூத்தும் வள்ளைப்பாட்டும் பற்றியன. 60, 61, 63, 64 ஆகிய நான்கு பாடல்கள் நாடகப் பாங்கில் அமையக் கூடியன. 60, 61, 63 ஆகிய மூன்று பாடல்கள் தோழி – தலைவி உரையாடல்களாக அமைந்துள்ளன. 64 – ஆம் பாடல் தலைவன் - தலைவி உரையாடலாக அமைந்தது. **ராஜ்கௌதமன்** இப்பாடலைக் கலிவெண்பாட்டாகக் கொள்வார்[50]. மேலே கூறிய எட்டுப் பாடல்களும் 17 அடி சிற்றெல்லையும் 44 அடி பேரெல்லையும் கொண்டு அமைகின்றன. குறிஞ்சிக்கலியில் உறழ் கலிப்பா பயின்று வந்தமைக்குச் சான்று கீழே தரப்படுகின்றது.

சான்று

மறங்கொ ளிரும்புலித் தொல்முரண் தொலைத்த
முறஞ்செவி வாரணம் முன்குள கருந்தி
கறங்குவெள் ளருவி யோலின் துஞ்சும்
பிறங்கிருஞ் சோலை நல்மலை நாடன்
மறந்தான் மறக்க இனியெல்லா நமக்குச்
சிறந்தமை நாம்நற் கறிந்தன மாயின னவன்திறம்
கொல்யானைக் கோட்டால் வெதிர்நெற் குறுவாம்நாம்
வள்ளை யகவுவம்வா இகுளை நாம்
வள்ளை யகவுவம் வா **(வள்ளைப்பாட்டுப் பாட அழைத்தல்)**
காணிய வாவாழி தோழி வரைத்தாழ்பு
வாணிறங் கொண்ட அருவித்தே நம்மருளா
நாணிலி நாட்டு மலை **(தோழி)**

ஆர்வுற்றார் நெஞ்ச மழிய விடுவானோ
ஓர்வுற் றொருதிற மொல்காத நேர்கோ
லறம்புரி நெஞ்சத் தவன் **(தலைவி)**
தண்ணறுங் கோங்கம் மலர்ந்த வரையெல்லாம்
பொன்னணி யானை போல்றோன்றுமே நம்மருளாக்
கொன்னாளன் நாட்டு மலை **(தோழி)**
கூருநோ யேய்ப்ப விடுவானோ தன்மலை
நீரினுஞ் சார லுடையன் நயந்தோர்க்குத்
தேரினும் வண்கை யவன் **(தலைவி)**
வரைமிசை மேல்தொடுத்த நெய்க்கண் ணிறாஅல்
மழைநுழை திங்கள் போல்றோன்று மிழைநெகிழ
எவ்வ முறீஇயினான் குன்று **(தோழி)**
எஞ்சா தெல்லா கொடுமை நுவலா
தஞ்சுவ தஞ்சா அறனிலி அல்லனென்
நெஞ்சம் பிணிக்கொண் டவன் **(தலைவி)**
என்றுயாம் பாட மறைநின்று கேட்டனன்
தாழிருங் கூந்தலென் தோழியைக் கைகவியா
சாயலின் மார்பன் சிறுபுறஞ் சார்தர
ஞாயிற்று முன்ன ரிருள்போல மாய்ந்ததென்
னாயிழை மேனிப் பசப்பு **(வெண்பாச் சுரிதகம்)** (கலித்.42:1-32)

கலித்தொகையில் பயின்று வரும் கலிப்பா யாப்புப் பற்றி, **சோ.ந.கந்தசாமி,**[51] **க.பாலசங்கர்**[52] ஆகியோர் ஆராய்ந்துள்ளனர் என்பது இவண் சுட்டிக்காட்டத்தக்கது. (காண்க: பின்னிணைப்பு – 5)

5.3.4.4.வெண்பா நடைத்தே கலி

தொல்காப்பியம் வெண்பாவைப் போன்ற நடை உடையது கலிப்பா என்று கூறுகின்றது (தொல்.பொருள்.413). இங்கு நடை என்பது பாக்கள் இயலுந் திறத்தையே குறிக்கும். அதாவது, இயற்சீர், வெண்சீர் ஆகிய இரண்டும் இரண்டு பாவிற்கும் பொதுவானதாகும். இவ்விரண்டும் தளைப்படும் முறையில் பாக்களில் வேறுபடுகின்றன. குறிஞ்சிக்கலியில் நேரிசை வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா, இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா போன்ற சில பகுதிகள் இடம் பெறுகின்றன. இப்பகுதிகளை, **தமிழண்ணல்** மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்[53].

நேரிசை வெண்பா

தகையவர் கைச்செறித்த தாள்போலக் காந்தள்

முகையின் மேல்தும்பி யிருக்கும் - பகையெனின்

கூற்றம் வரினும் தொலையான் தன்நட்டார்க்குத்

தோற்றலை நாணாதோன் குன்று (கலித்.43:8-11)

இன்னிசை வெண்பா

வாரா தமைவானோ வாரா தமைவானோ

வாரா தமைகுவா னல்லன் மலைநாடன்

ஈர்த்து ளின்னவை தோன்றின் நிழற்கயத்து

நீருள் குவளைவெந் தற்று (கலித்.41:28-31)

நேரிசைச் சிந்தியல் வெண்பா

ஆர்வுற்றார் நெஞ்ச மழிய விடுவானோ

ஓர்வுற் றொருதிற மொல்காத – நேர்கோல்

அறம்புரி நெஞ்சத் தவன் (கலித்.42:13-15)

இன்னிசைச் சிந்தியல் வெண்பா

இளமழை யாடு மிளமழை யாடு

மிளமழை வைகலு மாடுமென் முன்கை

வளைநெகிழ வாராதோன் குன்று (கலித்.41:25-27)

இவ்வாறு குறிஞ்சிக்கலியில் வெண்பாக்கள் வந்துள்ளன. இதிலிருந்து காணுகையில், பாக்களின் வளர்ச்சியை இலக்கண நூற்களை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்காமல் இலக்கியங்களையும் வைத்துப் பார்க்க வேண்டும் என்பது புலனாகின்றது. ஏனென்றால், எள்ளில் இருந்து எண்ணெய் எடுப்பதைப் போல இலக்கியங்களிலிருந்தே இலக்கணக் கோட்பாட்டை உருவாக்க முடியும். குறிஞ்சிக்கலியின் சில பாடல்கள் முடியும் தருவாயில் வெண்பாவைப் போன்று மூன்று சீர்களில் முடியக் காணலாம். இதனையே 'வெண்பாச் சுரிதகம்' என்பர். இவ்வமைப்பு ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் வரக் காணலாம்.

அங்கண் ணுடைய **னவன்** (கலித்.37:22) 'மலர்' வாய்பாடு

ஆயிழை மேனிப் **பசப்பு** (கலித்.42:32) 'பிறப்பு' வாய்பாடு

இறையே தவறுடை **யான்** (கலித்.56:34) 'நாள்' வாய்பாடு

உள்ளம் குறைபடா **வாறு** (கலித்.61:28) 'காசு' வாய்பாடு

இச்சான்றுகளைக் கொண்டு பார்க்கையில் கலிப்பாவில் வெண்பாவின் செல்வாக்கு மிகுந்துள்ளதைத் தெளியலாம். 'வெண்பா நடைத்தே கலி' என்னும் தொல்காப்பிய வாக்கு உண்மையாகின்றது.

5.4.தொகுப்புரை

இவ்வியலில் கண்ட முடிவுகள் இவண் தொகுப்புரையாகத் தரப்படுகின்றன.

'அழைத்தல்' என்னும் பொருளில் வரும் ஆசிரியப்பாவினுள் நேரிசை ஆசிரியப்பாவே பெருவழக்கில் இருந்துள்ளது. இதனைச் சங்கப் பாடல்கள் உறுதி செய்கின்றன. இவற்றில் வாய்மொழிப் பாடல்களின் தாக்கத்தைக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுள் (458) ஆறு பாடல்கள் மட்டுமே பொருள்கோள் அடிப்படையில் அமைந்த மண்டில ஆசிரியப்பாவைச் சேர்ந்தவை. பிற பாடல்கள் நேரிசை ஆசிரியப்பாவைச் சேர்ந்தவை. 'பா' என்பது அடிவரையறையைக் குறிக்கும் என்னும் கருத்தில் தொகை நூற்கள் அளவியல் அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. ஐந்தடி ஆசிரியப்பாக்களே சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் (81 பாடல்கள்) மிகுதி எனலாம்.

கலிப்பா உறுப்புகளுள் அராகம், அம்போதரங்கம் என்னும் இரு உறுப்புகள் விருப்ப உறுப்புகளாக இருந்துள்ளன. பிற உறுப்புகள் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவில் கட்டாய உறுப்புகளாக இருந்துள்ளன. குறிஞ்சிக்கலியில் அன்பின் ஐந்திணை (குறிஞ்சி), கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகியவை அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு அமைவது குறிஞ்சிக்கலியின் சிறப்பாகும். அதுமட்டுமின்றி தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் நான்கு வகை கலிப்பாக்களும் இக்கலியில் இடம் பெற்றுள்ளன.

அகப்பொருளைப் பாட சிறந்த கலிப்பா வகையாக ஒத்தாழிசைக்கலியே இருந்துள்ளது. குறிஞ்சிக்கலியில் இவ்வகைப் பாவே மிகுதி. குறிஞ்சிக்கலியில் உள்ள கலிவெண்பாட்டுகள் ஒரு சிறிய கதையை எடுத்துக் கூறும் பாங்கில் அமைகின்றன. கொச்சகக் கலிப்பா கூத்து மரபானப் பாடல்களில் இருந்து தோன்றியது என்பதற்குக் குறிஞ்சிக்கலியில் உள்ள பாடல்களே சான்று. தொல்காப்பியம் கூறிய உறழ் கலிப்பாவைப் பின் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூற்கள் கூறவில்லை. குறிஞ்சிக்கலியில் உரையாடல் பாங்கில் எட்டுப்பாடல்கள் உள்ளன. இவை கூற்றும் மாற்றமும் மாறிமாறி வரும் தன்மையை உடையனவாக உள்ளன.

ஆசிரிய நடைத்தே வஞ்சி என்னும் தொல்காப்பியக் கருத்துச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுக்குப் பொருந்தி வரவில்லை. ஏனெனில், வஞ்சிப்பாவிற்கு அகம் பாடுபொருளாக இல்லை எனலாம். அதுமட்டுமின்றி, வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே என்னும் கருத்தும் இவண் நினைத்தற்குரியது. ஆனால், தொல்காப்பியம் கூறும் வெண்பா நடைத்தே கலி என்னும் கருத்துக் குறிஞ்சிக்கலிக்குப் பொருந்தி வருகின்றது.

குறிப்புகள்

1. ஆ.சிவலிங்கனார், தொல்காப்பியம், சிறப்புப்பாயிரம் (உரைவளம்), ப.61.
2. தி.வே.கோபாலையர், தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி, பொருள், யாப்பு – 2, ப.85.
3. இரா.சம்பத், ***பா***, (தொல்காப்பியக் கவிதையியல், (வடிவம் - பாடுபொருள் - உத்தி – வகைமை), இரா.சம்பத் (பதி.), புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, 2015), ப.105.
4. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.177.
5. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.66.
6. மேலது, பக்.52 – 76.
7. இரா.சம்பத், ***பா***, மு.கூ.நூ., ப.107.
8. க.கைலாசபதி, மு.கூ.நூ., ப.159.
9. தமிழண்ணல், செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள், ப.112.
10. மேலது, ப.111.
11. யா.கல.கா.குணசாகரர் உரை, சூ.22.
12. A.Chidambaranatha Chettiar, Advanced Studies in Tamil Prosody, P.58.
13. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.66
14. இரா.சம்பத், இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க்கவிதை மரபும் மாற்றமும், ப.22.
15. A.Chidambaranatha Chettiar, op.cit., Pp.63 – 83.
16. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.76 – 80.
17. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.118.
18. மேலது, ப.118.
19. நா.வானமாமலை (தொகு.), தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப.423.
20. துளசி.இராமசாமி, பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களே, ப.830.
21. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.76.
22. மேலது, ப.76.
23. A.Chidambaranatha Chettiar, op.cit., P.86.
24. ஜெ.நீதிவாணன், மு.கூ.நூ., பக்.42, 43.
25. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.84.
26. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கிய வகைகள், ப.116.
27. M.Varadarajan, Literary Theories in Early Tamil - Ettuttokai, Tamil Culture, Vol.XII, Nos.2 & 3, 1966, P.128.
28. ந.சுப்புரெட்டியார், மு.கூ.நூ., ப.228.
29. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.109.
30. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், ப.126.
31. இரா.சம்பத், பா, மு.கூ.நூ., ப.108.
32. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.125.
33. மு.வரதராசன், மு.கூ.நூ., ப.167.
34. வீ.ப.கா.சுந்தரம், பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல், ப.27.
35. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.118.
36. ந.வீ.செயராமன், யாப்பியல் ஆய்வுக்கோவை, ப.85.
37. வீ.ப.கா.சுந்தரம், மு.கூ.நூ., ப.28.
38. ராஜ்கௌதமன், கலித்தொகை – பரிபாடல் ஒரு விளிம்புநிலை நோக்கு, ப.47.
39. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.223.
40. வ.சுப.மாணிக்கம், ஒப்பியல் நோக்கு, ப.76.
41. மேலது, ப.76.
42. மருதூர் அரங்கராசன், யாப்பறிந்து பாப்புனைய, ப.168.
43. மேலது, ப.168.
44. A.Chidambaranatha Chettiar, op.cit., P.116.
45. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.113.
46. ராஜ்கௌதமன், மு.கூ.நூ., ப.53.
47. அ.பிச்சை, மு.கூ.நூ., ப.119.
48. கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி, பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம், அம்மன்கிளி முருகதாஸ் (மொ.பெ.), ப.261.

49. சோ.ந.கந்தசாமி, தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், (முதற்பாகம் - முதற்பகுதி), ப.454.
50. ராஜ்கௌதமன், மு.கூ.நூ., ப.71.
51. சோ.ந.கந்தசாமி, மு.கூ.நூ., பக்.639 – 652.
52. க.பாலசங்கர், கலித்தொகை யாப்பியல், (முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, தமிழ்த்துறை, கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்திகிராமம், 2011), பக்.104 – 165.
53. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., பக்.124, 125.

இயல் - 6

கருத்தாடலமைப்பு

மொழி அமைப்பின் அடிப்படையில் ஒலி, சொல், தொடர், வாக்கியம், கருத்தாடல் ஆகியவை நடையியலைத் தீர்மானிக்கின்றன. படைப்பாளன் வாசகனுக்குக் கூறும் கருத்துக்கள் சொற்கள், தொடர்கள் வழி வெளிப்படும். இதனையே, கருத்தாடல் (Discourse) எனலாம். இக்கருத்தாடலை வெளிப்படுத்தும் கூறுகளைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களோடு பொருத்திப் பார்க்கும் விதமாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

6.1.கருத்தாடல்

கருத்தாடல் என்பதை ஆங்கிலத்தில் ‘Discourse’ என்றழைப்பர். இச்சொல் ‘Discursus’ என்னும் இலத்தீன் சொல்லில் இருந்து தோன்றியது. இச்சொல்லிற்கு ‘இயங்குதல்’ என்பது பொருள். மனிதன் தனது கருத்தை வெளிப்படுத்தக் கருத்தாடல் புரிகின்றான். எனவே, கருத்துப்புலப்படுத்தலே கருத்தாடலின் முக்கிய நோக்கமாகும். இதில் மொழிசார்க் கூறுகளும் மொழிசாராக் கூறுகளும் (கை, கால், முக அசைவுகள்) பயன்படுகின்றன. இவற்றிற்கு மொழியே இன்றியமையாக் கூறாகத் திகழ்கின்றது. பேச்சிற்கும் (கருத்தைக் கேட்டுணர்தல், சொல்லுதல்) எழுத்திற்கும் மொழியே கருவியாக அமைகின்றது. கருத்தாடல் பற்றி **மு.மேரிரோஸ்லின்** கூறுகையில், “கருத்துப் புலப்படுத்தத்திற்காக நாம் மேற்கொள்கின்ற உணர்வு பூர்வமான செயல் அல்லது நிகழ்ச்சியே கருத்தாடலாகும்......... கருத்தாடலில் அமையும் மொழிசார்க் கூறுகளே பனுவலாக அமைகின்றன. கருத்தாடல் செயல் என்றால் பனுவல் விளைபொருள் ஆகும். கருத்தாடல் ஆய்வில் பல முறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. எந்த முறையும் கருத்தாடல் ஆய்வுக்கென்று முழுமையான – தெளிவான – முன்மாதிரியை அளிக்கவில்லை எனக் கூறலாம்”[1] என்கின்றார்.

6.1.1.கருத்தாடல் பகுப்பாய்வு

கருத்தாடல் என்பது ஒரு நடத்தை அலகாகும் (Behavioural Unit). இதனைக் கூற்றுகளின் ஒட்டு மொத்தத் தொகுப்பாகக் கருதலாம். இதில் அங்கீகரிக்கப்பட்ட உரை நிகழ்வுகளும் அடங்கும்[2]. சான்றாக, உரையாடல் (Conversation), நகைச்சுவை (Joke), பிரசங்கம் (Sermon), நேர்காணல் (Interview) ஆகியவற்றைக் கூறலாம். கருத்தாடல் மொழி அமைப்பையும் மொழிப் பயன்பாட்டையும் கருத்தில் கொண்டு செயல்படுகின்றது. இதனை வடிவத்தின் அடிப்படையில் செய்யுள் அல்லது கவிதை என்றும் உரைநடை என்றும் வகைப்படுத்தலாம். செய்யுள் வடிவக் கருத்தாடலில் அசை, சீர், தளை, தொடை, அணி போன்ற நடைக்கூறுகள் இடம்பெறும். இதில் பேச்சு வடிவங்களும்

காணப்படும். நாட்டார் பாடல்களை (தாலாட்டு, ஒப்பாரி, சடங்குப் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள்) இதற்குச் சான்று காட்டலாம். தமிழில் காணலாகும் சங்க இலக்கியங்கள், நீதி நூற்கள், காப்பியங்கள் போன்றவற்றை எழுத்து வடிவக் கருத்தாடலாகக் கொள்ளலாம்.

கருத்தாடல் பகுப்பாய்வு சமீபத்தில் மொழியியலில் வளர்ச்சி அடைந்து வரும் ஒரு பிரிவாகும். இவ்வாய்வின் முன்னோடியாக **சில்லிங் ஹாரீஸ்** திகழ்கின்றார்[3]. இவருடைய கருத்தாடல் ஆய்வுகள் நூலாக 1952 - இல் வெளிவந்துள்ளது. பின்னர், 1958 – ஆம் ஆண்டு ஜே.லோரிட் (பைபிள் மொழிபெயர்ப்பாளர்) என்பவர் ‘பத்தி அமைப்பு’ (Paragraph Structure) பற்றிக் கட்டுரை ஒன்றை பெருவியன் மொழியில் வெளியிட்டார். இவ்விருவருக்கும் பின்னர் இவ்வாய்வில் சில திருப்பங்கள் ஏற்பட்டன. சிபிபோ 1964 – ஆம் ஆண்டு, கென்னத் பைக்கின் மொழியியல் கோட்பாட்டின் மீது விமர்சனத்தை முன்வைத்து, வாக்கிய நிலை பற்றிப் பேசினார். எனினும் 1970 – களில் பைக்கின் ‘Tagmemic’ பள்ளியும் ஹாலிடேவின் முறையான செயல்பாட்டுப் பள்ளியும் நுண்ணறிவை வளர்க்கும் பல படைப்புக்கள் மீது தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்தின. தற்போதும், கருத்தாடல் பகுப்பாய்வு மொழியியலில் புரியாத புதிராகவே இருக்கின்றது. இது ஒரு தனித்துறை என்று கூறும் அளவிற்குச் சமூக மொழியியலிலும் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

6.1.2.கருத்தாடலும் பிற துறைகளும்

கருத்தாடல் பகுப்பாய்வுகள் (Discourse Analysis) பல அணுகுமுறைகளைக் கொண்டவை. கருத்தாடல் என்பது எழுதப்பட்ட அல்லது குறிப்பிடத்தக்க பொருட்குறி நிகழ்வாகும். இதில் சொற்பொழிவு (Discourse), எழுத்து (Writing), உரையாடல் (Conversation), தொடர்பாடல் நிகழ்வு (Communicative) ஆகியவை அடங்கும். இப்பகுப்பாய்வில் மொழியியல் (Linguistics), கல்வியியல் (Education), சமூகவியல் (Sociology), மானிடவியல் (Anthropology), சமூகப்பணியியல் (Social Work), அறிவுசார் உளவியல் (Cognitive Psychology), சமூக உளவியல் (Social Psychology), வட்டார ஆய்வுகள் (Area Studies), பண்பாட்டாய்வுகள் (Cultural Studies), பன்னாட்டுத் தொடர்புகள் (International Relations), மனிதப் புவியியல் (Human Geography), தகவல் தொடர்பியல் ஆய்வுகள் (Communication Studies), விவிலிய ஆய்வுகள் (Biblical Studies), மொழிபெயர்ப்பு ஆய்வுகள் (Translation Studies) ஆகிய பல்வேறு துறைகள் அடங்கியுள்ளன[4]. மொழியியல் நோக்கில் கருத்தாடல் அல்லது உரைக்கோவை என்பது மொழியை ஓர் அலகாகப் (a unit of language) பார்க்கின்றது. இதில் ஒற்றை வாக்கியம் கூட அடங்கும் (பழமொழி, ஆத்திச்சூடி).

அதாவது, **ஒரு சமூகச்சூழலில் பேசப்பட்ட அல்லது எழுதப்பட்ட மொழிப் பயன்பாடே கருத்தாடல் எனலாம்.** இதில் சமூகவியல், சமூக மொழியியல், தத்துவவியல், மொழியியல் போன்ற அணுகுமுறைகள் உள்ளன. இப்பகுப்பாய்வில் இரு முக்கியப் பிரிவுகள் உள்ளன. அவை:- 1. தனிப்பட்ட மனிதத்தொடர்பு (The Interpersonal) 2. பனுவலியம் (Textual) என்பன. தனிப்பட்ட மனிதத்தொடர்பு என்னும் பிரிவு, ஒருவன் மற்றவர்களுடன் தொடர்பு கொள்ளும் வழிமுறையாக விளங்கும் மொழியின் மீது தனிக்கவனம் செலுத்துகின்றது. பனுவலியம் என்னும் பிரிவு, எழுதப்பட்ட அல்லது பேசப்படுகின்றவற்றைக் குறிக்கும். பனுவல்களைக் கட்டமைப்பதற்குத் தேவையான ஒத்திசைவான திறன்களை உருவாக்குகின்றது.

6.1.3.வழிமுறைகள்

கருத்தாடலின் வரையறையைப் புரிந்து கொள்ள மூன்று வழிமுறைகள் உள்ளன. அவை:- 1. ஒரு வாக்கியத்தின் அளவை விடப் பெரிதாக அமைவது. 2. மொழி நடத்தைகள் சமூக நடத்தைகளோடு இணைக்கப்பட்டுள்ளன. 3. சிந்தனையின் ஓர் அமைப்பே மொழி[8] என்பன. இவ்வாய்வின் அடிப்படை சிந்தனைகளுள் ஒன்று, **பனுவல் பகுப்பாய்வு** (Text Analysis). இப்பகுப்பாய்வு எழுதப்பட்டவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இரண்டு, **உரையாடல் பகுப்பாய்வு** (Conversation Analysis). இப்பகுப்பாய்வு பேச்சை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

6.1.4.பனுவல்

பனுவல் என்பது வாக்கியங்களை உருவாக்கப் பயன்படுகின்றது. ஆனால், வாக்கியங்களை உருவாக்கும் விதிகளுக்கு அப்பால், அங்கு பனுவலைக் கட்டமைக்க, தனிக்கொள்கைகள் உள்ளன. உள்ளடக்கத்தின் அடிப்படையில் மூன்று அம்சங்களைப் பனுவல்கள் கொண்டுள்ளன[5]. அவையாவன:- 1. கருத்தாடல் துறையில் - **அனுபவப் பொருள்.** இதில் சமூக நடவடிக்கைகள் மற்றும் பங்கேற்பாளர்களின் சந்திப்புகள் பனுவலைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் கொடுக்கப்படுகின்றன. 2. கருத்தாடலின் குணம் & ஒழுங்கு – **உளப்பகுப்பாய்வுப் பொருள்.** இதில் பங்கேற்பாளர்கள் மத்தியில் உள்ள உறவுகளைப் புரிந்து கொள்ள பனுவல் கொடுக்கப்படுகின்றது. இந்த உறவுகள் நிரந்தமாக அல்லது தற்காலிகமாக இருக்கலாம். பங்கேற்பாளர்களின் சமூகநிலையையும் இந்த அம்சம் அடக்கிவிடுகின்றது. 3. கருத்தாடலின் முறை – **தருக்கப் பொருள்.** இதில் மொழி என்பது எழுதப்பட்ட அல்லது பேசப்படும், பனுவலைப் புரிந்து கொள்வதற்குக் கொடுக்கப்படுகின்றது. இதில் பனுவலின் அடையாள அமைப்பும் அதன் நோக்கச் செயல்பாடும் அடங்கும். கருத்தாடலின் ஒரு பகுதியாகப் பனுவல் (text) பற்றிய ஆய்வு வளர்ந்தது. இவ்வாய்வைக் கருத்தாடல் ஆய்வாகக் கொள்ளலாம். மொழியியல் அறிஞர்கள் சொல்லையே மொழியின் அடிப்படை அலகாகக்

கருதுகின்றனர். இச்சொற்கள் வாக்கியத்தில் ஓர் ஒழுங்கமைப்பில் செயல்படும்போது, கருத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன.

6.1.5.பனுவல் வகைகள்

மொழியியலார் பனுவல்களை ஐந்தாக வகைப்படுத்தலாம். அவை:- 1. எடுத்துரைப்பு அமைப்பில் உள்ள பனுவல் (Narrative Text), 2. விளக்க அமைப்பில் உள்ள பனுவல் (Descriptive Text) 3. வாதாடும் அமைப்பில் உள்ள பனுவல் (Argumentative Text) 4. போதனை அமைப்பில் உள்ள பனுவல் (Instructive Text) 5. ஒப்பீட்டு அமைப்பில் உள்ள பனுவல்[6] (Comparison Text) என்பன. தமிழில் தொல்காப்பியம் கூறும் யாப்பு வகைகளையும் வனப்பு வகைகளைப் (இலக்கிய வகைகள்) பனுவல் வகைகளுள் அல்லது கருத்தாடல் பகுப்பாய்வினுள் அடக்கலாம்.

6.1.6.பனுவலிய மொழியியல்

இது மொழியியலின் ஒரு பிரிவாகும். பனுவல் என்பது பல்வேறு தொடர்பு அமைப்புகளைக் கொண்டது. இதன் முக்கிய நோக்கமே, பனுவல் இலக்கணங்களை விவரிப்பதே ஆகும். மரபிலக்கணம் கூறும் விதிகளை விட, பரந்துபட்ட அளவில் ஒரு பனுவல் பார்க்கப்படுகின்றது. பனுவலிய மொழியியலில், ஒரு பனுவல் வடிவில் அதன் அமைப்பை எடுக்கும். ஆனால், அதன் உட்செயல்பாடு தொடர்பு சூழலையே நோக்குகின்றது. மேலும், இதில் எழுதப்பட்ட அல்லது பேசப்படும் அனைத்தும் பனுவல் என்றே கூறப்படுகின்றது. பொதுவாக, கருத்தாடல் பகுப்பாய்வின் பயன்பாடு என்பது வெறும் வாக்கியங்களை அல்லது சொற்களை மட்டும் கருத்தில் கொள்வதில்லை. இவற்றை விட மிகப் பரந்த அளவில் அமைந்த பனுவலையும் கருத்தில் கொள்கின்றது[7].

6.1.7.கருத்தாடல் - பனுவல் வேறுபாடு

கருத்தாடலாய்விற்கும் பனுவலாய்விற்கும் இடையே சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. சில ஆய்வாளர்கள் பேசப்படும் அல்லது எழுதப்பட்டவற்றைக் கருத்தாடல் என்றும் பிற ஆய்வாளர்கள் பேசப்படும் அல்லது எழுதப்பட்டவற்றைப் பனுவல் என்றும் கூறுகின்றனர். பனுவல் பகுப்பாய்வின் பார்வை முழுவதும் எழுத்து மொழியின் அமைப்பின் மீதே இருக்கும். இதில் கட்டுரைகள், அறிவிப்புகள், சாலை அடையாளங்கள், அத்தியாயங்கள் ஆகியவை அடங்கும். ஆனால், கருத்தாடல் பகுப்பாய்வு பேசப்படும் அல்லது எழுதப்பட்டவற்றை ஆராய்கின்றது. இதிலிருந்து, கருத்தாடலை இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- **1. பேச்சு வடிவக் கருத்தாடல் 2. எழுத்து வடிவக் கருத்தாடல்** என்பன. பேச்சு வடிவக் கருத்தாடலில் பேசுதல், சொல்லுதல், கேட்டுணர்தல், கேட்டல் ஆகியவை அடங்கும். எழுத்து வடிவக் கருத்தாடலில் எழுதுதல், எழுத்து வழியே கருத்தை வெளிப்படுத்தும் திறன், வாசித்துணரும் திறன், வாசித்தல் ஆகியவை அடங்கும்.

6.1.8.கருத்தாடலின் சித்தாந்தங்கள்

கருத்தாடல் பகுப்பாய்வில் வாக்கிய நிலை, பொருண்மைப் பயன்பாடு, பொருண்மைக் கட்டமைப்பு என்னும் மூன்று சித்தாந்தங்கள் உள்ளன[9]. **1. வாக்கிய நிலை:** பொருள் தரும் சொல்லும் வாக்கியமும் பத்தி மற்றும் கருத்தாடலின்போது மட்டுமே ஏற்படுகின்றன. இந்த அளவீடுகள் இலக்கணப் பகுப்பாய்வின் மீது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தின. **2. பொருண்மைப் பயன்பாடு:** மொழி, தகவல்களை வெளிப்படுத்துவதை விட பயன்படுத்தப்படுகின்றது. இது மக்களை ஊக்குவிக்கும் நடவடிக்கைகளை, உணர்வுப் பூர்வமாகப் பாதிக்கின்றது. அதாவது, இது ஒரு கூற்றைப் பயன்படுத்தும் நோக்கத்தைப் பொறுத்து அமைகின்றது. **3. பொருண்மைக் கட்டமைப்பு:** அமைப்பு என்பது பொருண்மை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. ஓர் உரையின் மீது ஒருவர் கருத்துக்களை வழங்குகின்றார் என்றால், அவ்வுரையில் பல்வேறு இணைப்புகளை அவர் பயன்படுத்தியிருப்பார். அவ்வாறு இணைந்த அல்லது ஒருங்கிணைந்த பகுதியே ‘கருத்தாடல்’ எனலாம்.

6.1.9.கருத்தாடலின் வளர்ச்சி

கருத்தாடல் பகுப்பாய்வில் அமெரிக்கன் பள்ளி, இலண்டன் பள்ளி, கான்டினென்டல் ஐரோப்பியப் பள்ளி, தென்னாப்பிரிக்கப் பள்ளி ஆகிய நான்கு பள்ளிகள் செயல்பட்டன[10]. **அமெரிக்கா**வில் உள்ள டெக்சாஸ் நிறுவனம் மொழியியல் தொடர்பாகக் கோடைப் பள்ளியைத் தொடங்கியது. இப்பள்ளியில் பைபிள் மொழிபெயர்ப்பாளர்கள் இணைந்திருந்தனர். குறிப்பாக, கென்னத் பைக், யு.கெ.என். நைடா, சிட்னி இலாம்ப், இராபர்ட் லாங்கிரி, ஜான்பீக்மன், ஜான் காலோவ், ஸ்டீபன் லிவின்சன் ஆகியோரைச் சுட்டலாம். இவர்களுள் ஜான் பீக்மனும் ஜான் காலோவும் பொருண்மை அமைப்பிற்கு (Semantic Structure) முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். பிறர், பனுவலின் புறவமைப்பிற்கும், புதையமைப்பிற்கும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். இப்பள்ளி மொழி மற்றும் பொருண்மை அம்சங்களுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தது எனில் மிகையன்று. **இலண்டன் பள்ளி**யில் குறிப்பிடத்தக்கவர் எம்.ஏ.கே.ஹாலிடே ஆவார். இவருடைய கோட்பாடு ‘முறையான செயல்பாட்டு மொழியியல்’ (Systematic Functional Linguistics - SFL) என்றழைக்கப்படுகின்றது. இலண்டனில் உள்ள ரோஹம்ப்டோன் நிறுவனமும் இலண்டன் பல்கலைக்கழகமும் இணைந்து ஹாலிடேவின் கோட்பாடுகளைப் புதிய ஏற்பாட்டில் உள்ள (New Testament Exegesis) ‘esegesis’ வுடன் சேர்த்து ஆராய்ந்து வருகின்றன. இதில் ஸ்டான்லி போட்டர் மற்றும் ஜெ.ஃப்ரி ரீடு ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர். கான்டினென்டல் **ஐரோப்பியப் பள்ளி**யில் இராபர்ட் அலைன் - டி – பிகுகிரோடி, வொல்ப்காங் டிரிஸ்லீர், வொல்ப்காங் சின்க், டி.ஈ.வேன்டிஜிக், பி.ஜோகன்சன், பிரிஜர் ஒல்சன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கோர். இப்பள்ளி கருத்தாடல் பகுப்பாய்வை மேற்கொண்டது. தொடக்கத்தில் வேண்டிஜிக்கின் கொள்கை கருத்தாடல் வளர்ச்சிக்குத்

தூண்டுகோலாக இருந்தது. ஆனால், தற்போது இப்பள்ளி சொல்லாட்சிப் பகுப்பாய்வுகளை (Rhetorical Analysis) மேற்கொண்டு வருகின்றது. **தென்னாப்பிரிக்கப் பள்ளி** இன்று செல்வாக்கை இழந்துவிட்டது. இப்பள்ளி ஜெ.பி.லொவ் மற்றும் ஏ.பி.டுத் தலைமையில் செயல்பட்டது. இவர்கள் பொருண்மை அமைப்பிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தனர். இவர்களின் ஆய்விற்கு முன்பே 'colon analysis' முறை உருவாக்கப்பட்டது. இவர்களின் பணி கட்டவீழ்ப்பியல் (deconstruction) அல்லது குறியியல் (semiotic) நோக்கியதாக இருந்தது.

6.2.கருத்தாடலும் நடையியலும்

1952 - இல் **ஜெல்லிங் ஹாரீஸ்** வாக்கிய அமைப்பிற்கு மேம்பட்ட அமைப்பு நிலையில் உருவாகி வரும் பத்தியமைப்பு பற்றிய ஆய்வில் கவனம் செலுத்தி அத்தகைய ஆய்வை 'உரைக்கோவை' அல்லது 'பத்திமைப் பகுப்பாய்வு' அல்லது 'கருத்தாடல் பகுப்பாய்வு' என்று விளக்கியுள்ளார். இரண்டு வாக்கியங்களை இணைத்து உருவாக்கப்படும் பத்திகளை (Paragraph, Stanza) எப்படி இணைப்புச் சொற்களின் துணையோடு பெரிதாகப் படைக்கப்படுகின்றன என்பதை அவர் விளக்கினார். இந்த ஆய்வும் தற்போதைய நடையியல் ஆய்வில் செல்வாக்கு செலுத்தி வருகின்றது. ஒரு பத்தியை மேல்கட்டுமானம் என்றும் வாக்கியத்தையும் அதை அமைக்கும் சொற்களையும் அடிக்கட்டுமானம் என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து ஆராய்வர் நடையியலார்.

கருத்தாடல் என்பது பேச்சு வடிவத்திலோ அல்லது எழுத்து வடிவத்திலோ உருவாக்கப்படும் மொழிக்கூறுகள் எனலாம். நடையியல் என்பது கருத்தாடலுக்குப் பயன்படும் மொழிக்கூறுகளை ஒலிநிலை, சொல்நிலை, தொடர்நிலை என்றவாறு பிரித்து ஆராய்கின்றது. இவ்விரண்டிற்குமான தொடர்பு பற்றி, **செ.சண்முகம்** கூறுகையில், "........ உரைக்கோவை அல்லது படைப்புக்களில் கருத்து உயிராகவும் வடிவமைப்பு உடலாகவும் நடை உடையாகவும் அமைகின்றது"[11] என்கின்றார். மேலும் அவர் கூறுகையில், " உரைக்கோவை என்ற கருத்தை மனதிற் கொண்டு படைப்பின் நடையை விளக்க முற்படும்போது தொடர் கட்டமைப்பை அமைத்த விதமே நடையை விளக்க முக்கியமாகப் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இந்த வகையில் ஒரு படைப்பின் உரைக்கோவை சார்ந்த நடை என்பது அந்தப் படைப்பில் காணப்படும் தொடர்கள், கருத்துக்கள், மொழிச்செயல்பாடுகள் ஆகியவற்றை அடுக்கிய முறையின் அடிப்படையில் நிலைநாட்டப்படும்"[12] என்கின்றார். இவர் கருத்தாடல் என்பதை உரைக்கோவை என்று பொருள் கூறுகின்றார். ஆனால், இவண் கருத்தாடல் என்பதையே கொள்ளலாம்.

6.3.சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் கருத்தாடலமைப்பு

இனி, சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களை எழுதப்பட்ட பனுவலாகக் கருதி, கருத்தைப் புலப்படுத்தும் கருத்தாடல் அடிப்படையில் நோக்குகையில், பின்வருமாறு அமைக்கலாம்.

1. பத்தி இணைப்பான்கள் (Paragraph Connectives)
2. விளக்கம் (Explanation)
3. ஊகிப்பு (Assumption)
4. செப்புதல் (Statement)
5. தொடக்கம் (Initiation)
6. மெய்ப்பாடு (Body Language)
7. முற்படுத்திக்காட்டல் (Foregrounding)
8. உள்ளுறை (Surface and Deep Structure)
9. எச்சம் (Ellipsis)
10. உரையாடல் (Conversation)
11. உட்கூற்று முறை
12. கேட்போர் (சிறைப்புறம்)
13. இணையூடு பனுவல் (Inter texuality)

6.3.1.பத்தி இணைப்பான்கள்

கருத்தாடலில் விவரிப்பு என்னும் உத்தி மிகவும் இன்றியமையாதது. இது ஒரு பொருளின் அமைப்பை (structure), செயலை (action), பயனை (use) இன்னதென்று விவரிப்பதாகும். இவ்விவரிப்பை இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவை:- 1. அமைப்பு விவரிப்பு 2. செயல்பாட்டு விவரிப்பு[13] என்பன. அமைப்பு விவரிப்பு என்பது ஒரு பொருளின் அமைப்பினை அல்லது உறுப்பினை விவரிப்பதாகும். செயல்பாட்டு விவரிப்பு என்பது ஒரு பொருளின் செயல்பாட்டினை விவரிப்பதாகும். இவ்விரு விவரிப்புகளின் செயற்பாடு பத்தி இணைப்பான்களின் (paragraph connectives) வழி வெளிப்படக் காணலாம். அதாவது, ‘எனவே’, ‘அதனால்’, ‘மேலும்’, ‘இத்தகைய’, ‘அத்தகைய’, ‘ஏனெனில்’, ‘மற்றும்’, ‘ஆனால்’, ‘அல்லது’ போன்ற பத்தி இணைப்புச் சொற்களின்வழி இணைந்து வரக்காணலாம். இவற்றைக் கருத்தாடல் குறிப்பான்களாகக் (Discourse Markers) கருதலாம். பழந்தமிழில் பத்தி இணைப்புச் சொற்களாக, ‘அதனால்’ ‘அல்லது’ என்னும் இரண்டும் வரக் காணலாம். இவற்றுள், ‘அதனால்’ என்னும் இணைப்புச்சொல் வரும் விதத்தைக் கீழ்வரும் சான்று வழி அறியலாம்.

கையற வீழ்ந்த மைஇல் வானமொ

டரிது காதலர்ப் பொழுதே **அதனால்**

தெரியிழை தெளிர்ப்ப முயங்கி

பிரியலம் என்கமோ எழுகமோ தெய்யோ (ஐங்.235:1-4)

இப்பாடலின் பொருள்: தோழி! நம்பாற் பேரன்புடைய நம்பெருமான் வந்து நிற்கும் இப்பொழுது தம்தொழில் பொருந்தத் தோன்றிய முகில்கள் ஒரு சிறிதும் இல்லாத தூய வானத்தோடு கூடிக் கிடைத்தற்கரிய தொன்றாயிருந்தது காண். **அதனால்**, நாமும் பெருமானை இப்பொழுதே எதிர்கொண்டு ஆராய்ந்தணிந்த நம்மணிகலன்கள் ஒலிப்ப அவனைத் தழுவிக் கொண்டு, யான் நின்னைப் பிரிந்துரைப்போம் என்று கூறுகேமோ? அவனுடன் போதற்குடன்பட்டுப் புறப்படுவோமோ? எழுக நங்காய் என்பதாம் (பெருமழைப்புலவர் உரை). இவ்வுரையில், ‘அதனால்’ என்னும் பத்தி இணைப்புச் சொல் வரக்காணலாம். இச்சொல் ஒரு வாக்கியத்தையும் இன்னொரு வாக்கியத்தையும் இணைக்கும் பணியைச் செய்கின்றது. பாடலின் கருத்து அறுந்துவிடாமல் இருக்க இச்சொல் புலவரால் கையாளப்பட்டுள்ளது. அதுமட்டுமின்றி, ஒரு செயலை விவரிக்கவும் இச்சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் ‘அதனால்’ என்னும் இணைப்பிடைச்சொல்லின் எண்ணிக்கை பற்றிய அட்டவணை வருமாறு:-

அட்டவணை - 22

வ.எண்	நூற்கள்	அதனால்
1	நற்றிணை	**3** (156, 304, 326)
2	குறுந்தொகை	xxx
3	ஐங்குறுநூறு	**2** (235, 242)
4	அகநானூறு	**5** (18, 122, 148, 182, 218)
5	கலித்தொகை	**3** (49, 50, 54)
	மொத்தம்	**13** இடங்கள்

இவ்விவரிப்பு என்னும் கருத்தாடல் உருவாக்கக் கூறுகளுள் அடைகளையும் அடக்கலாம். வாசகரிடம் ஒரு கருத்தைச் சுவையோடு எடுத்துரைக்க, வாசகருக்குச் சலிப்புத் தட்டாமல் இருக்க அடைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சான்றாக, **தேம்** என்னும் அடையை எடுத்துக்கொள்ளலாம். இவ்வடைப் பின்வருமாறு குறிஞ்சித்திணையில் பயின்று வரக் காண்கின்றோம்.

தேம்பாய் ஓதி (நற்.160:7), தேம்பாய் தோற்றம் (அகம்.12:10), தேம்பாய் கண்ணி (அகம்.28:6), தேம்பாய் தாரன் (அகம்.38:2), தேம்பாய் ஒண்பூ (அகம்.308:12) என்றும் தேம்கமழ் கதுப்பின் (நற்.85:9), தேம்கமழ் சிலம்பின் (நற்.104:2), தேம்கமழ் விரிதார் (நற்.190:4), தேம்கமழ் விடர்முகை (நற்.261:8), தேம்கமழ் புதுமலர் (அகம்.78:24), தேம்கமழ் இணர் வேங்கை (அகம்.118:2), தேம்கமழ் விரல் வெற்ப (கலித்.44:7) என்றும் வரக் காணலாம்.

6.3.2.விளக்கம்

விளக்கம் என்பது ஒரு பொருளின் தன்மையினை அல்லது ஒன்றின் செயலை விளக்கிப் பேசுவதாகும். அதாவது, ஒரு செயல், அச்செயலுக்கான காரணங்கள், அச்செயலுக்கான பின்னணி, அச்செயல் வெளிப்படுத்தும் உண்மை ஆகியவற்றை விளக்கக்கூடிய ஒரு தொகுப்பே விளக்கம். இதில் ஏதேனும்

விதிகள் அல்லது நிகழ்வுகள் விளக்கம் பெறவேண்டியிருக்கும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இதற்கு நிரம்ப இடமுண்டு. சான்றாக, அகநானூறு – 2 ஆம் பாடலைக் காட்டலாம். இப்பாடல் பகற்குறிக்கண் செறிப்பறிவுறீஇத் தோழி வரைவுகடாயது என்னும் கூற்றில் அமைந்தது. இப்பாடலில் தலைமகனின் மலைவளம் கடுவனின் செயல்வழி விளக்கிக் கூறப்படுகின்றது.

கோழிலை வாழைக் கொண்மிகு பெருங்குலை

யூழுறு தீங்கினி யுண்ணுநர்த் தடுத்த

சாரற் பலவின் அளையொ டூழ்படு

பாறை நெடுஞ்சுனை விளைந்த தேற

லறியா துண்ட கடுவ னயலது

கறிவளர் சாந்த மேறல் செல்லாது

நறுவீ யடுக்கத்து மகிழ்ந்துகண் படுக்குங்

குறியா வின்ப மெளிதி னின்மலைப்

பல்வேறு விலங்கு மெய்து நாட (அகம்.2:1-9)

இப்பாடல் 17 அடிகளைக் கொண்டது. இதில் பாதிக்குப் பாதி (9 அடிகளில்) கடுவனின் செயல் விளக்கப்படுகின்றது. இவ்வாறு விளக்குவதன் வழி, தோழி தலைமகனை வரைவிற்குத் தூண்டுகின்றாள். கடுவன் தேறலை உண்டு, மரமேறும் தனது தொழிலை மறந்து, வேறொரு இடத்திற்குச் செல்ல மாட்டாது, சந்தன மரத்தின் நிழலிலேயே படுத்துறங்குகின்றது என்று கூறுவதன் வழி, தலைமகனைத் தோழி தெருட்டுகின்றாள். இதற்குத் தலைமகன் நாட்டுக் கடுவனை ஒரு துணைக்கருவியாக எடுத்துக் கொள்கின்றாள். இப்பாடலின் விளக்கம் பின்வருமாறு அமையக்காணலாம்.

1. **செயல் (Action)**: கடுவனின் செயல்.
2. **காரணம் (Cause)**: தேறலை உண்ணுதலின் காரணமாக உண்டான மயக்கம்.
3. **பின்னணி (Context)**: மலை.
4. **உண்மை (Fact)**: வரைவு கடாதல்.

6.3.3.ஊகிப்பு

ஊகிப்பு என்பது ஒரு செயல் இவ்வாறு அமைந்தது என்று கூறாமல், ஊகித்துக் கூறுவதாகும். இதில் ஆதாரம் (Proof) என்பது இருப்பதில்லை. இதனையே, ‘அனுமானம்’ என்பர். இது உண்மை என்று நம்பும் நிலையில் இருப்பது. ஆனால், உள்ளுறை போன்றது அன்று. இதன் மொழி அமைப்பு வெளிப்படையாகவே அமையும். ஆனால், உள்ளுறையில் பாடலின் மொழி அமைப்பு வெளிப்படையாக இருந்தாலும் அதன் உட்கருத்து வெளிப்படையாக இருப்பதில்லை. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் உள்ள வெறியாட்டுப் பாடல்கள் சில இவ்வூகிப்பில் அடங்கக் காணலாம்.

தலைமகன் சிறைப்புறமாக, வெறியறிவுறீஇ, தோழி வரைவுகடாதல் என்னும் கூற்றில் அமைந்த ஐங்குறுநூறு – 245 ஆம் பாடல், தலைமகளின் உடல் மாற்றத்தை உணர்ந்த தாய் வேலனை அழைத்து, வெறியாட்டு நிகழ்த்த முற்படுகின்றாள். அப்போது அவ்வேலன் யாது கூறுவானெனின், முருகன் என்பான். ஆனால், அதற்குக் காரணம் தலைமகனே ஆவான். அவனுக்கும் இது உரித்தாகும் என்று கூறுவதாக அமைகின்றது.

பொய்யா மரபின் ஊர்முது வேலன்

கழங்கு மெய்ப்படுத்து கன்னம் தூக்கி

முருகென மொழியு மாயின்

கெழுதகை கொலிவ ளணங்கி யோற்கே (ஐங்.245:1-4).

இவ்வாறு ஊகித்துக் கூறும் முறையும் சங்கப்பாடல்களில் இருப்பதைக் கொண்டு, இம்மொழி வெளிப்பாட்டை நடையியல் கூறாகக் கொள்ளலாம்.

6.3.4.செப்புதல்

செப்புதல் என்னும் செயல்பாடு, ஒரு பொருளை அல்லது ஒரு செயலைப் பற்றி எடுத்துக் கூறும் முறையைக் குறிப்பிடுகின்றது. இதன் மொழி வெளிப்பாடு ‘உண்டு’, ‘இருக்கும்’, ‘உள்ளன’, ‘உள்ளது’, ‘கூறுவது மரபு’ என்றவாறு அமையும்.

நனவின் வாயே போலத் துஞ்சுநர்க்

கனவாண்டு மருட்டலு **முண்டே** (அகம்.158:10,11)

இரும்பு ஈர்வடிவன்ன உண்கட்கும் எல்லாம்

பெரும்பொன் **உண்டு** என்பாய் இனி (கலித்.64:21,22)

திருங்க ணாடமைத் தயங்க **விருக்கும்**

பெருங்க னாடன் (அகம்.378:10,11)

……. …… …….. காந்தள்

முகையின் மேல்தும்பி **இருக்கும்** (கலித்.43:8,9)

கௌவை யஞ்சிற் காம மெய்க்கு

மெள்ளற விடினே **யுள்ளது** நாணே (குறுந்.112:1,2)

6.3.5.தொடக்கம்

இது ஒரு செயலை அல்லது பொருளை விளக்குவதற்கு முன்பாகக் கூறப்படும் தொடர் அமைப்பினையே குறிக்கும். இதனைத் தொடக்க உத்தியாகக் கொள்ளலாம். சங்கப்பாடல்களின் தொடக்கம் பெரிதும் விளியோடு தொடங்குவதாக **இலா.குளோறியா** குறிப்பிடுகின்றார். அவர் கூற்று வருமாறு:- “சங்கப்பாடல்கள் பெரிதும் கூற்றுநிலை பெற்றவை. அகப்பாடல்களாயினும் ஒருவரை விளித்து

உரைப்பன. எனவே, பல பாடல்கள் ‘விளிநிலை’ பெற்றுத் தொடங்குகின்றன. ஆயின் விளிநிலை பல பாடல்களில் விரிவான வருணனை பெற்று அமையும். இது விளிக்கப் பெறுவோனது நாட்டு வருணனையாகவோ அவனது இயல்பு விளக்கமாகவோ அமையலாம்”[14] என்கின்றார். சங்கப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் அகவல் என்னும் ஆசிரியப்பா அமைப்பில் அமைவதால், ‘விளி’ அதாவது, ‘அழைத்தல்’ (படர்க்கையோரைத் தன்முகமாகத் தான் அழைப்பது) என்னும் பொருளில் தொடங்கக் காணலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் சில, ‘அம்ம வாழி தோழி’ (நற்.194, குறுந்.134, 146, 361, ஐங்.221-230, அகம்.388) என்னும் வாய்பாடும் ‘அன்னாய் வாழி வேண்டன்னை’ (அகம்.48, 68, ஐங்.201-210) என்னும் வாய்பாடும் தொடக்கநிலையில் அமையக் காணலாம். இவ்வாய்பாடுகள் வாழ்த்துதல் பொருண்மையில் அமையக் காணலாம். இவை மட்டுமின்றி, தலைமகன் வரும் பாதையை வர்ணிக்கும் வித்திலும் தலைமகன் நாட்டை வர்ணிக்கும் விதத்திலும் விலங்கின் செயல் வழி உள்ளுறையை உணர்த்தி அதன் மூலம் பாடலைத் தொடங்கும் விதத்திலும் சங்கப்பாடல்களின் தொடக்கம் அமையக் காணலாம்.

அகநானூறு – 18 ஆம் பாடல் தலைமகன் வரும் வழியின் விவரிப்பாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

நீர்நிறங் கறப்ப வூழுறு புதிர்ந்த
பூமலர் கஞலிய கடுவரற் கான்யாற்றுக்
கராஅந் துஞ்சுங் கல்லுயர் மறிசுழி
மராஅ யானை மதந்தப வொற்றி
யுராஅ வீர்க்கும் முட்குவரு நீத்தங்
கடுங்கட் பன்றியி னடுங்காது துறந்து
நாம வருந்துறைப் பேர்தந் தியாமத்
தீங்கும் வருபவோ வோங்கல் வெற்ப (அகம்.18:1-8)

குறுந்தொகை – 69 ஆம் பாடல் விலங்கின் செயலை விவரிப்பதன் வழி தொடங்குகின்றதைக் காணலாம்.

கருங்கட் டாக்கலை பெரும்பிறி துற்றெனக்
கைம்மை யுய்யாக் காமர் மந்தி
கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதற் சேர்த்தி
யோங்குவரை யடுக்கத்துப் பாய்ந்துயிர் செகுக்குஞ்
சார னாட (குறுந்.69:1-5)

குறிஞ்சிக்கலி 38 – ஆம் பாடல் புராணச்செய்தியோடு தொடங்குகின்றது.

இமையவில் வாங்கிய வீர்ஞ்சடை யந்தண

னுமையமர்ந் துயர்மலை யிருந்தன னாக

வையிரு தலையி னரக்கர் கோமான்

றொடிப்பொலி தடக்கையிற் கீழ்புகுத் தம்மலை

யெடுக்கல் செல்லா துழப்பவன் போல

வுறுபுலி யுருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்

கறுவுகொண் டதன்முதற் குத்திய மதயானை

நீடிரு விடரகஞ் சிலம்பக் கூய்த்தன்

கோடுபுய்க் கல்லா துழக்கு நாட கேள் (கலித்.38:1-9)

6.3.6.மெய்ப்பாடு

மெய்ப்பாடு என்பதை மெய் + பாடு என்று பிரிக்கலாம். மெய் என்னும் சொல்லிற்கு 'உடம்பு' என்னும் பொருளும் உண்டு. படுதல் என்பதைத் 'தோன்றுதல்' என்று பொருள் கொள்ளலாம். ஆக, மெய்ப்பாடு என்பதற்கு உடம்பின்கண் தோன்றுதல் என்று விளக்கம் தரலாம். அதாவது, உள்ளத்தில் தோன்றும் நிகழ்வுகளுக்கு ஏற்ப உடம்பில் தோன்றும் மாறுபாடே **மெய்ப்பாடு** ஆகும். இது நாட்டியத்தில் **அவிநயம்** என்று அழைக்கப்படுகின்றது[15]. பேராசிரியர் மெய்ப்பாடு என்பதற்குப் 'பொருட்பாடு; அதாவது, உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப்படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்' (தொல்.பொருள்.249) என்று விளக்கம் தருகின்றார். ஒருவரது நடத்தை முறைகள் (Behavioral Pattern) மூலம் நிகழும் மொழிசாராத் தொடர்பை (Non – Verbal Communication) இன்றைய அறிவியலார் உடல்மொழி என்பர்[16]. இதுவே பின்னாளில் நரம்பு மொழியியல் (Neuro Linguistics) என்னும் துறையாக வளர்ந்தது. இதனையே தொல்காப்பியம் மெய்ப்பாடு என்றழைக்கும்.

உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருண்மையின்

மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும் (தொல்.பொருள்.செய்.196)

மனதில் தோன்றும் குறிப்பினை உடம்பின் வழியே வெளிப்படுத்துதலே மெய்ப்பாடு எனலாம். இவ்வுறுப்பின் சிறப்பை உணர்ந்தே மெய்ப்பாட்டியல் என்னும் ஓர் இயலையே தொல்காப்பியர் உருவாக்கியுள்ளார். செய்யுள் இயற்றுபவர்கள் இவ்வுறுப்புத் தோன்ற இயற்ற வேண்டும் என்பது இளம்பூரணர் வாக்கு. சங்கப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் மெய்ப்பாடு தோன்ற அமைந்ததாகும். தொல்காப்பியம் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை,

நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை

அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகையென்று

அப்பால் எட்டே மெய்ப்பா டென்ப (தொல்.பொருள்.மெய்.3)

என்றவாறு கூறக் காணலாம். இம்மெய்ப்பாடுகளை முதன்மை மெய்ப்பாடுகளாகக் கருதலாம். இவை அகம், புறம் என்னும் இரண்டிற்கும் பொதுவானவை என்பதை இளம்பூரணர் உரை வழி அறியலாம். இச்சூத்திரத்திற்கு உரை எழுதிய **இளம்பூரணர்,** ‘‘நகை என்பது இகழ்ச்சியிற் பிறப்பது. அழுகை என்பது அவலத்திற் பிறப்பது. இளிவரல் இழிப்பிற் பிறப்பது. மருட்கை வியப்பிற் பிறப்பது. அச்சம் அஞ்சத் தகுவனவற்றாற் பிறப்பது. பெருமிதம் வீரத்திற் பிறப்பது. வெகுளி வெறுக்கத்தக்கன வற்றாற் பிறப்பது. உவகை சிருங்காரத்திற் பிறப்பது’’ என்கின்றார். மேலும், இச்சூத்திரத்தின் விரிவாக்கம் பற்றி அடுத்தடுத்தச் சூத்திரங்களில் விளக்கிச் செல்கின்றது தொல்காப்பியம் (தொல்.பொருள்.மெய். 4 - 11). இவை தவிர, துணைமை மெய்ப்பாடுகள் (தொல்.பொருள்.மெய்.12), அகத்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் (தொல்.பொருள்.மெய்.13-18), கைக்கிளைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள், (தொல்.பொருள்.மெய்.21), பெருந்திணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள் (தொல்.பொருள்.மெய்.22), திருமணத்திற்கு முந்தைய மற்றும் பிந்தைய மெய்ப்பாடுகள் (தொல்.பொருள்.மெய்.23,24), பற்றியும் கூறக்காணலாம். இவண் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் எண்வகை மெய்ப்பாடுகளை இன்ப மெய்ப்பாடுகள் என்றும் துன்ப மெய்ப்பாடுகள் என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து நோக்கலாம். **இம்மெய்ப்பாடுகள் பாடலில் காணலாகும் சொற்களின் அல்லது தொடர்களின் வழி வெளிப்படும்.** இக்கருத்து **தமிழண்ணலு**க்கும் உடன்பாடே (2004:163).

1. இன்ப மெய்ப்பாடுகள்

அ) நகை

இகழ்ச்சியின் காரணமாகத் தோன்றும் நகை என்னும் மெய்ப்பாட்டை நகை, நகினும் போன்ற சொற்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

> கார்நறுங் கடம்பின் கண்ணி சூடி
>
> வேலன் வேண்ட வெறிமனை வந்தோய்
>
> கடவு ளாயினு மாக
>
> மடவை மன்ற வாழிய முருகே (நற்.34:8-11)
>
> மில்லோர் பெருநகை காணிய சிறிதே (குறுந்.111:7)
>
> நகைநீ கேளாய் தோழி அல்கல் (அகம்.248:1)
>
> எள்ளி நகினும் வரூஉம் (கலித்.61:25)

ஆ) மருட்கை

வியப்பின் காரணமாகத் தோன்றும் மருட்கை என்னும் மெய்ப்பாட்டைப் பெரிது, சிறிது, உயர்ந்தது போன்ற சொற்கள் காட்டுகின்றன.

> திண்தேர்ப் பொறையன் தொண்டி
>
> தன்திறம் பெறுக இவளீன்ற தாயே (நற்.8:9,10)

நிலத்தினும் பெரிதே வானினு முயர்ந்தன்று (குறுந்.3:1)

மலர்தார் மார்ப னின்றோற் கண்டோர்

பலர்தில் வாழி தோழி யவரு

ளாரிருட் கங்கு லணையொடு பொருந்தி

யோரியா னாகுவ தெவன்கொ

னீர்வார் கண்ணொடு நெகிழ்தோ ளேனே (அகம்.82:14-18)

அன்னா னொருவன்றன் னாண்டகை விட்டென்னை

சொல்லுஞ்சொற் கேட்டீ சுடரிழாய் (கலித்.47:7,8)

இ) பெருமிதம்

வீரம், கல்வி, இசைமை, கொடை போன்ற காரணங்களால் பிறக்கும் பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாட்டைப் பரிசில், நல்கின், சேறின் ஆகிய சொற்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

என்னுய வறிதியோ நல்நடைக் கொடிச்சி

முருகுபுணர்ந் தியன்ற வள்ளி போலநின் (நற்.82:3,4)

நல்கின் வாழு நல்கூர்ந் தோர்வயின் (குறுந்.327:1)

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைநம் படப்பைத்

தேன்மயங்கு பாலினு மினிய வவர்நாட்

டுவலைக் கூவற் கீழ

மானுண் டெஞ்சிய கலிழி நீரே (ஐங்.203:1-4)

கழியாக் காதல ராயினுஞ் சான்றோர்

பழியொடு வரூஉ மின்பம் வெ∴கார் (அகம்.112:11,12)

ஈ) உவகை

செல்வம், புலன், புணர்ச்சி, விளையாட்டு ஆகிய நிலைக்களனால் தோன்றும் உவகை (சிருங்காரம்) என்னும் மெய்ப்பாட்டைப் பொழிதல், உளவோ, கலத்தல், வெளவுதல் ஆகிய சொற்கள் புலப்படுத்தக் காணலாம்.

ஆடுபந் துருட்டுநள் போல ஓடி

அம்சி லோதி இவளுறும்

பஞ்சி மெல்லடி நடைபயிற் றும்மே (நற்.324:7-9)

அன்புடை நெஞ்சந் தாங்கலந் தனவே (குறுந்.40:5)

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நம்மூர்ப்

பார்ப்பனக் குறுமகப் போலத் தாமும்

குடுமித் தலைய மன்ற

நெடுமலை நாட னூர்ந்த மாவே (ஐங்.202:1-4)

பெண்டிர் நலம்வெளவி (கலித்.40:24)

2. துன்ப மெய்ப்பாடுகள்

அ) அழுகை

அழுகை (அவலம்) என்னும் மெய்ப்பாட்டைக் காட்ட புலவர்கள் தங்கள் நடையில் வருந்துவல், நோவல், நோகோ, நோவேன் ஆகிய சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

காண்தொறும் கலுழ்த லன்றியும் (நற்.23:5)

….. …… ……. யுண்கண்

நீரொ டொராங்குத் தணப்ப (குறுந்.38:4,5)

பாவை யன்னவென் னாய்கவின் றொலைய

நன்மா மேனி பசப்பச்

செல்வ லென்பதம் மலைகெழு நாடே (ஐங்.221:2-4)

ஆ) இளிவரல்

இழிப்பின் காரணமாகத் தோன்றும் இளிவரல் என்னும் மெய்ப்பாட்டை வருத்தம், கொடிது, தூற்றல், பழி போன்ற சொற்கள் காட்டுகின்றன.

பெருங்கல் வேலிச் சிறுகுடி யாதென

சொல்லவும் சொல்லீ ராயின் கல்லெனக்

கருவி மாமழை வீழ்ந்தென எழுந்த

செங்கே ழாடிய செழுங்குரற் சிறுதினைக்

கொய்புனம் காவலும் நுமதோ

கோடேந் தல்குல் நீள்தோ ளீரே (நற்.213:6,10)

தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே

வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலை வரினே (குறுந்.32:5,6)

வண்டுபடு கூந்தற் றண்டழைக் கெபடிச்சி

வளையண் முளைவா ளெயிற்றள்

இளைய ளாயினு மாரணங் கினளே (ஐங்.256:3-5)

ஒன்று இரப்பான்போ லெளிவந்தஞ் சொல்லும் உலகம் (கலித்.47:1).

இ) அச்சம்

அணங்கு, விலங்கு, கள்வர், அரசனின் அதிகாரம் போன்ற காரணங்களால் தோன்றும் அச்சம் என்னும் மெய்ப்பாட்டை ஒழிக, அஞ்சுதல், வாரல் போன்ற சொற்கள் காட்டுகின்றன.

ஆரிருள் கடுகிய அஞ்சுவரு சிறுநெறி

வாரற்க தில்ல தோழி (நற்.85:6,7)

மன்ற மராஅத்த பேஎமுதிர் கடவுள்

கொடியோர்த் தெறூஉ மென்ப (குறுந்.87:1,2)

பெய்ம்மணல் வரைப்பிற் கழங்குபடுத் தன்னைக்கு

முருகென மொழியும் வேலன் மற்றவன்

வாழிய விலங்கு மருவிச்

சூர்மலை நாடனை யறியா தோனே (ஐங்.249:1-4)

ஈ) வெகுளி

வெறுக்கத்தக்கவற்றால் தோன்றும் வெகுளி என்னும் மெய்ப்பாட்டைக் கொலை, அறியா, சினம் போன்ற சொற்கள் வெளிக்காட்டுகின்றன.

……. ……… கதழ்வாய் வேழம்

இருங்கேழ் வயப்புலி வெரீஇ அயலது

கருங்கால் வேங்கை ஊறுபட மறலி

பெருஞ்சினம் தணியும் (நற்.217:2,5)

வீங்குவளை நெகிழப் பிரிதல்

யாங்குவல் லுநையோ வீங்கிவட் டுறந்தே (ஐங்.285:4,5)

முறஞ்செவி மறைப்பாய்பு முரண்செய்த புலிசெற்று (கலித்.52:1)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் பயின்று வரும் முதன்மை மெய்ப்பாடுகள் பற்றிய அட்டவணை வருமாறு:-

அட்டவணை - 23

வ.எ	மெய்ப்பாடு	நற்.	குறுந்.	ஐங்.	அகம்.	கலித்.
1.	நகை	1	3	xx	2	xx
2.	அழுகை	**28**	**32**	**33**	**8**	**5**
3.	இளிவரல்	12	25	8	13	1
4.	மருட்கை	1	xx	xx	1	xx
5.	அச்சம்	*7*	*10*	*24*	*31*	xx
6.	பெருமிதம்	**69**	**64**	**29**	**6**	xx
7.	வெகுளி	6	xx	2	xx	xx
8.	உவகை	3	10	2	18	11

மேலே கூறிய மெய்ப்பாடுகள் ஆண், பெண் இருபாலாருக்கும் பொதுவானதாகும். இனிக் கூறப்படும் மெய்ப்பாடுகள் பெண்பாலாருக்கு மட்டுமே உரித்து. இது பற்றி **இளம்பூரணர்** குறிப்பிடுகையில், “இச்சொல்லப்பட்ட ஆறு அவத்தையும் பெண்பாலார் எல்லார்க்கும் பொது. இவை புணராதவழித் தோன்றுதல் பெரும்பான்மை” (தொல்.பொருள்.மெய்.18) என்கின்றார். இவற்றை, ***அவத்தைகள்*** என்று அறிஞர் உலகம் அழைக்கும். இவை அகத்திணைக்குரிய

குறிப்பாக, களவிற்குரிய மெய்ப்பாடுகளாகத் திகழ்கின்றன. இம்மெய்ப்பாடுகள் பெண்பாலாரின் மனவுணர்வுகளை உடலில் நிகழும் மாற்றங்கள் வழி வெளிப்படுத்துகின்றன. மெய்யுறு புணர்ச்சிக்குப் பின் நிகழும் மெய்ப்பாடுகளைச் (தொல்.பொருள்.மெய்.16 - 18) சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

1. பாராட்டு எடுத்தல்

தலைமகனைப் பாராட்டுதல். அதாவது, தலைமகன் நின்ற நிலைமையையும் அவன் கூறிய கூற்றையும் பாராட்டுதல் ஆகும். இதற்கான சான்று வருமாறு:-

> தோளே தொடிகொட் பானாவே கண்ணே
> வாளீர் வடியின் வடிவி ழந்தனவே
> நுதலும் பசலை பாயின்று ……..
> ……….. ……. ……. …….
> …………… **காதலம் கிளவி**
> இரும்புசெய் கொல்லன் வெவ்வுலைத் தெளித்த
> தோய்மடற் சில்நீர் போல
> **நோய்மலி நெஞ்சிற் கேமமாம் சிறிதே** (நற்.133:1-11)
> மன்ற மராஅத்த பேமுதிர் கடவுள்
> கொடியோர்த் தெறூஉ மென்ப யாவதுங்
> **கொடிய ரல்லரெங் குன்றுகெழு நாடர்** (குறுந்.87:1-3)

2. மடந்தப வுரைத்தல்

மடமைத் தன்மை நீங்கிப் பேசுதல். மடமை என்பதற்கு இளம்பூரணர், "…… மடம் என்பது பொருண்மை யறியாது திரியக் கோடல்" (தொல்.பொருள்.மெய்.4) என்கின்றார். அதாவது, தலைமகன் கூற்று நிகழும்போது அதற்கு மறுமொழியாகத் தன் வேட்கையைக் கூறுதலாகும். கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் அமைந்த 64 – ஆம் பாடலை இதற்குச் சான்றாகக் கூறலாம். இப்பாடலின் அடியில் கூறியுள்ள கூற்று இதற்குத் துணை செய்யும். "அருமை செய்து அயர்ந்த தலைவன் வந்துழி, தலைவி எள்ளின இடத்து, தலைவன் அவளோடு உறழ்ந்து கூறி, நகையாடி, கூட்டத்திற்கு உடம்படுவித்தது. இதற்கு விதி, 'உயர்மொழிக்கு உரிய உறழும் கிளவி' என்பதனுள், 'தலைவன் உறழ்மொழிக்குத் தலைவி உறழ்ந்து கூறும்' என்றாம். (காண்க: இவ்வியலின் உரையாடல் தலைப்பின்கீழ்).

3. ஈரமில் கூற்றம் ஏற்றலர் நாணல்

பிறர் களவினை அறிந்து அலர் தூற்றக்கூடும் என்று நாணுதல். இதற்கு இளம்பூரணர் விளக்கம் தெளிவாக உள்ளது. "ஊராருஞ் சேரியாருங் கூறும்

அருளில்லாத கூற்றைக் கேட்டு அலர் ஆயிற்றென நாணுதல்'' (தொல்.பொருள்.மெய்.16) என்கின்றார் இளம்பூரணர்.

அன்னையு மறிந்தன **எலரு மாயின்று**

……….. ……….. ……… ………

நும்மூர்ச் செல்க மெழுகமோ தெய்யோ (ஐங்.236:1-4) என்று தோழி தலைமகனை வரைவு கடாதல்.

…….. …….. தோழி மயங்கிய

மையற் பெண்டிர்க்கு நொவ்வ லாக

வாடிய பின்னும் வாடிய மேனி

பண்டையிற் சிறவா தாயி னிம்மறை

யலரா காமையோ வரிதே (அகம்.98:21-25) என்று தோழிக்குத் தலைமகள் கூறுகின்றாள்.

4. கொடுப்பவை கோடல்

தலைமகன் தரும் கையுறைகளை (கண்ணி, தழை) மகிழ்வோடு ஏற்றல்.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை **யென்னை**

தானு மலைந்தா னெமக்குந் தழையாயின (ஐங்.201:1-2) என்று நொதுமலர்

வரைவின் காரணமாகத் தோழிக்குத் தலைமகள் அறத்தொடு நிற்கின்றாள்.

5. தெரிந்துடம்படுதல்

தலைமகனுடன் கொண்ட களவினைச் சுற்றத்தார்க்கு அறிவித்தல். இதனை 'அறத்தொடு நிற்றலோடு' தொடர்புபடுத்தலாம். ஏனெனில், அறத்தொடு நிற்றலும் ஒருவகையில் களவினை வெளிப்படுத்தும் முறையாகும். நொதுமலர் வரைவின் காரணமாகத் தலைமகளின் களவொழுக்கத்தைத் தோழி செவிலிக்கு அறிவிப்பதாக அமைந்த ஐங்குறுநூறு 205 – ஆம் பாடலை இவ் அவத்தைக்குச் சான்று காட்டலாம்.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னையென் றோழி

நனிநா ணுடைய ணின்னு மஞ்சும்

ஒலிவெள் ளருவி யோங்குமலை நாடன்

மலர்ந்த மார்பிற் பாயல்

துஞ்சிய வெய்ய ணோகோ யானே (ஐங்.205:1-5)

6. திளைப்புவினை மறுத்தல்

பாலியல் துய்ப்பினை மறுத்தல். இதனையே இளம்பூரணர், 'விளையாட்டு வினையை மறுத்தல்' என்கின்றார் (தொல்.பொருள்.மெய்.17).

கௌவை யஞ்சிற் காம மெய்க்கும்

மெள்ளற விடினே யுள்ளது நாணே

பெருங்களிறு வாங்க முறிந்து நிலம்படாஅ

நாருடை யொசிய லற்றே

கண்டிசிற் றோழியவ ருடைவென் னலனே (குறுந்.112:1-5)

இப்பாடல் வரைவு நீட்டித்தவழித் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது என்னும் கூற்றில் அமைந்தது. தலைமகள் தலைமகனின் களவொழுக்கம் நீட்டிப்பதைக் கண்டு ஆற்றாமையால், ‘தோழி! கௌவைக்கு அஞ்சினால் காமம் குறையும். காமம் குறைந்தால் நாணமானது சிறக்கும். தோழி! தலைமகன் விரும்பிய எனது நலன் பெருங்களிறு வளைக்க ஒடிந்த ஒசியன் மரத்தைப் போன்றுள்ளது என்கின்றாள். இப்பாடல், ‘உயிரினும் சிறந்தது நாண்’ என்பதை உணர்ந்த தலைமகள், இனி களவில் கலத்தற்கு இடம்தர மாட்டேன் என்று கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

7. கண்டவழி உவத்தல்

தலைமகனைக் கண்ட வழி ஏற்படும் மகிழ்ச்சி. இதனை ஐங்குறுநூறு 202 – ஆம் பாடலில் காணலாம்.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை நம்மூர்ப்

பார்ப்பனக் குறுமகப் போலத் தாமும்

குடுமித் தலைய மன்ற

நெடுமலை நாட னூர்ந்த மாவே (ஐங்.202:1-4). இப்பாடல் தலைமகனின் வரவைக் கண்டு மகிழ்வதாக அமைந்துள்ளது.

8. புறஞ்செயச் சிதைத்தல்

தலைமகள் மகிழ்ச்சியின்றிப் புறத்தில் சிதையுடையவளாக இருத்தல். இதனை ஐங்குறுநூறு 210 – ஆம் பாடலில் காணலாம். இப்பாடல் காப்பு மிகுதியால், தலைமகளின் மெலிவு கண்டு, இந்நோய் தெய்வத்தால் ஆயிற்று என்று கருதி, வெறியெடுக்க முயல்கின்றனர். அப்போது தோழி செவிலிக்கு அறத்தொடு நிற்பதாக அமைந்தது. இப்பாடல் தோழி கூற்றாக அமைந்தாலும் தலைமகளின் அழகுநலன் கெடுதல் பற்றிப் பேசுகின்றது.

மணிப்புரை வயங்கிழை நிலைபெறத்

தணிதற்கு முரித்தவ ளுற்ற நோயே (ஐங்.210:4,5)

9. புலம்பித் தோன்றல்

தன் மனதிற்குள் புலம்புதல். இம்மெய்ப்பாடை ஐங்குறுநூறு 295 – ஆம் பாடலில் காணலாம். இப்பாடலின் பொருண்மை தலைமகன் வரைவிடை வைத்துப்

பிரிந்து சென்றான். இவ்வரைவு நீட்டித்த வழி, உடன் சென்ற நெஞ்சினை நினைத்துப் புலம்பிக் கூறுவதாக அமைந்தது.

வருவது கொல்லோ தானே வாரா

தவணுறை மேவலி னமைவது கொல்லோ

………. ………. ……….. ……….

குன்றுகெழு நாடனொடு சென்றவென் னெஞ்சே (ஐங்.295:1-6)

10. கலங்கி மொழிதல்

சொல்லும் சொற்களைக் கலக்கமுற்றுச் சொல்லுதல். இம்மெய்ப்பாட்டை ஐங்குறுநூறு 204 – ஆம் பாடலில் காணலாம். இப்பாடலின் பொது மெய்ப்பாடும் அழுகை என்பதாகவே அமைந்துள்ளது.

அன்னாய் வாழிவேண் டன்னைய∴. தெவன்கொல்

வரையர மகளிரி னிரையுடன் குழீஇப்

பெயர்வுழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி

நல்ல ணல்ல ளென்ப

தீயேன் றில்ல மலைகிழ வோர்க்கே (ஐங்.204:1-5). தலைமகனுக்கு மட்டும் யான் தீயவளாக இருக்கின்றேன் என்று தலைமகள் கலங்கி மொழிகின்றாள்.

11. கையற வுரைத்தல்

இம்மெய்ப்பாடு கையற்ற நிலையைப் புலப்படுத்தும். நற்றிணையில் உள்ள 353 – ஆம் பாடல் இம்மெய்ப்பாட்டிற்குச் சான்றாகும். இப்பாடல் தோழி ஆற்றது அருமை அஞ்சி, தான் ஆற்றாளாய்ச் சொல்லியது என்னும் கூற்றில் அமைந்தது.

………. .... சான்றோ யல்லையெம்

காமம் கனிவ தாயினும் யாமத்து

இரும்புலி தொலைத்த பெருங்கை யானை

வெஞ்சின உருமி னுரறு

மஞ்சுவரு சிறுநெறி வருத லானே (நற்.353:7-11)

6.3.7.முற்படுத்திக்காட்டல்

கலையில் அல்லது இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்படும் பொதுவான சொல்லாக முற்படுத்திக்காட்டலைக் கூறலாம். இச்சொல்லிற்கு எதிர்மறைப் பின்னணிப் பொருள் என்பது பொருள். மேலைநாட்டு நடையியலார் முற்படுத்திக்காட்டலை இலக்கிய உத்தியாகவே கூறுவர். **ப.மருதநாயகம்** முற்படுத்திக்காட்டலைத் தமிழ்ச்சூழலோடு பொருத்திக்காட்டுகின்றார். “கவிஞன் நடைமுறை வழக்கிலிருந்து விலகிச்சென்று மொழி விதிகளை மீறிப் படிப்பவனின்

கவனத்தை ஈர்க்கின்ற முறையில் சொற்களையும் தொடர்களையும் கையாளுவது முற்படுத்திக்காட்டலாகும். நாம் நாளும் கையாளும் மொழியில் பயன்படுத்தாத சொல்லிணைப்புகளைக் கொண்டும் அவன் முற்படுத்திக்காட்டலைச் செய்ய இயலும். உயர்திணைக்குரிய பண்புகளை அ∴றிணைப் பொருள்களுக்கு ஏற்றிக் காட்டலும் இவ்வுத்தியில் அடங்கும் என்பார். சான்றோர் செய்யுட்கள் பலவற்றில் அ∴றிணைப் பொருள்கள் கேட்குந போலவும் கிளக்குந போலவும் படைக்கப்படுகின்றன”[17] என்கின்றார்.

நடையியலில் முற்படுத்திக்காட்டல் பற்றிய கருத்து பிராகு மொழியியல் பள்ளியில் இருந்து கடன் வாங்கப்பட்டது. இவ்வுத்தியை **லீச்** மற்றும் **சார்ட்** ஆங்கிலப் புனைகதைகளை ஆராயும்போது பயன்படுத்தினர். இவர்கள் இச்சொல்லைக் கலை உந்துதல் விலகல் என்னும் பொருண்மையில் பயன்படுத்தினர். இது இலக்கியத்தில் (நடையியலில்) ஒலிநிலை (மோனை, ஒலிநயம்), இலக்கணநிலை (எச்சம்), பொருண்மைநிலை (உருவகம், முரண்) ஆகிய நிலைகளில் ஏற்படும். இவ்வுத்தி மொழியியலில் விலகல் (deviation) மற்றும் மொழி இணைச்செயற்பாடு (parallelism) வழி வெளிப்படுகின்றது. இவ்விலகலில் சொல் விலகல், இலக்கண விலகல், ஒலி விலகல், பொருண்மை விலகல், வட்டார விலகல் ஆகியவை அடங்கும். மொழி இணைச்செயற்பாட்டில் மீண்டும் மீண்டும் கட்டமைக்கப்படுதல் காணப்படும். இதில் எதுகை, ஒலி உடன்பாடு, மோனை, யாப்பு ஆகியவை அடங்கும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் முற்படுத்திக்காட்டல் உத்தி பயின்று வந்தமைக்குச் சான்றுகள் வருமாறு:-

…… ……. …… கடுவன்
முறியார் பெருங்கிளை யறித லஞ்சி
கறிவள ரடுக்கத்து களவினில் புணர்ந்த
செம்முக மந்தி செய்குறி கருங்கால்
பொன்னிணர் வேங்கைப் பூஞ்சினைச் செலீஇயர்
குண்டுநீர் நெடுஞ்சுனை நோக்கிக் கவீழ்ந்துதன்
புன்றலைப் பாறுமயிர் திருத்தும்
குன்ற நாட னிரவி னானே (நற்.151:5-11)

இப்பாடலில், உயர்திணைக்குரிய செயல்பாடு அ∴றிணையோடு தொடர்புபடுத்தப்படுவதைக் காணலாம். அதாவது, இரவில் தலைமகனோடு புணர்ந்த தலைமகளின் செயல்பாட்டை மந்தியின் வழி விளக்கிக்காட்டுகின்றார் இளநாகனார் என்னும் புலவர்.

அடுத்து, காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியில் அமைந்த அகத்துறையை முற்படுத்திக்காட்டலுக்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

கொடுங்குரற் குறைத்த செவ்வாய்ப் பைங்கிளி

அஞ்ச லோம்பி ஆர்பதம் கொண்டு

நின்குறை முடித்த பின்றை யென்குறை

செய்தல் வேண்டுமால் கைதொழு திரப்பல்

பல்கோட் பலவின் சார லவர்நாட்டு

நின்கிளை மருங்கின் சேறி யாயி

னம்மலை கிழவோற் குரைமதி இம்மலை

கானக் குறவர் மடமக

ளேனல் காவ லாயின ளெனவே (நற்.102:1-9)

இப்பாடல் கிளியை நோக்கி விளித்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. இவ்விளி படிப்பவரின் கவனத்தை ஈர்க்கும் விதத்தில் அமைந்துள்ளது. கிளியைத் தலைமகனிடம் தூது விடுப்பதும் அதன் மூலம் தலைமகனைக் கூடுவதும் இப்பாடலின் முதன்மைப்பொருளாகும். இதற்குத் துணைமைப்பொருளாகத் தினைக்காவலும் மையப்பொருளாகக் கிளியைத் தூது விடுப்பதும் அமையக் காணலாம்.

6.3.8.உள்ளுறை

உள்ளுறையைக் குறிப்புப் பொருட்களுள் ஒன்றாக வைத்து எண்ணுவர். இக்குறிப்புப் பொருட்களைக் கருத்து வெளிப்பாட்டு அல்லது பொருட்புலப்பாட்டு நெறிகள் எனலாம். இக்கருத்து வெளிப்பாடு இரண்டு நிலைகளில் வெளிப்படும். அவை:- 1. குறிப்பாகக் கூறும் முறை 2. வெளிப்படையாகக் கூறும் முறை என்பன. ஒரு கருத்தை வெளிப்படையாகக் கூறுவதைக் காட்டிலும் குறிப்பாகக் கூறுவதே நன்று. ஏனெனில், இவ்வாறு கூறுவதால் பிறர்மனம் புண்படுவதைத் தடுக்கலாம் என்னும் உளவியல் சிந்தனையோடு உள்ளுறையைச் சங்கப்புலவர்கள் படைத்துள்ளனர். இவ்வுள்ளுறையை விளக்கும் முகமாகத் தொல்காப்பியச் சூத்திரம் அமைந்துள்ளது.

உள்ளுறுத்து இதனொடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென

உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம் (தொல்.பொருள்.அகத்.51)

உள்ளுறை என்பதை உள் + உறை என்று பிரிக்கலாம். இவ்வாறு பிரிப்பதைப் படிப்பாளி நோக்குடையதாக **செ.வை.சண்முகம்**[18] கருதுகின்றார். இதற்குப் பாடலின் உள்ளே பொதிந்து உள்ள பொருள் என்று பொருள் கொள்ளலாம். இவ்வுள்ளுறை பாடலின் இன்றியமையாத உறுப்பாக அமைகின்றது. இதைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல், பொருளியல், உவமவியல் (உவமப்போலி) என்னும் மூன்று இயல்களில் பேசக்காணலாம். ஆ.சிவலிங்கனார், தமிழண்ணல், க.முத்துச்சாமி, ப.காளிமுத்து போன்றோர் உள்ளுறை பற்றி ஆராய்ந்துள்ளனர். **தமிழண்ணல்** உள்ளுறைக்கு விளக்கம் தருகையில், ‘‘கிடந்த

சொற்றொடரினுள்ளே பிறிதொரு பொருள் கொள்ளக் கிடப்பது''[19] என்கின்றார். மேலும் அவர் கூறுகையில், ''……… படைப்பாளி ஒரு கருத்தை உள்ளுறை ஆக்க வேண்டும் என்று முன்னரே எண்ணி அமைப்பான் என்பதும் அங்ஙனம் அமைக்குங்கால் அதனைப் படிப்பவர் கண்டு பிடித்துச் சுவைக்கும் வண்ணம் தேவையான சொற்கள் சில பெய்து கூறுவான் என்பதும் பெறப்படும்''[20]என்கின்றார். இவ்வுள்ளுறையைப் படைப்பாளன், தலைமகனின் தவற்றைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக, அவனைத் தெருட்டுவதாக அமைப்பான். இவ்வுத்தியைப் வாசகன் உணர்ந்து படித்தால்தான் பாடலின் மையக்கரு புலப்படும்.

உள்ளுறையின் இயல்புகள் பற்றி உரையாசிரியர்களின் கருத்துக்களை முன்வைத்து **க.முத்துச்சாமி**[21] கூறுகையில், 1. உள்ளுறை என்பது பிறிதொரு பொருள் புலப்படுமாறு நிற்பது. 2. தெய்வம் நீங்கிய கருப்பொருள் பற்றி வருவது. 3. ஒன்றனை உள்ளுறுத்து மறைத்துக் கூறுவது. 4. தப்பாத மரபை உடையது. 5. தோழி, தலைவிக்கு மட்டுமின்றி தலைவன் முதலாய பிற கூற்றுக்குரிய தக்க மாந்தர்க்கும் உரியது என்கின்றார். இவ்விளக்கங்கள் மொழியியலார் குறிப்பாக மாற்றிலக்கணத்தார் கூறும் புறவமைப்போடும் புதையமைப்போடும் தொடர்பு கொண்டுள்ளன. ஒரு பாடலின் பொருள் அதன் புதையமைப்பில் வெளிப்படுகின்றது. ஆனால், பாடலின் புற அமைப்பு, பாடலில் உள்ள வெளித்தோற்றச் சொற்களால் வெளிப்படுகின்றது. இது பற்றி **செ.சண்முகன்** குறிப்பிடுகையில், ''…… கீழைநாட்டு மொழிகளில் பனுவல்களின் கருத்தோட்டம், கருத்துக்களை மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்திருக்கும் என ஆராய்ச்சிகள் சுட்டிக்காட்டுகின்றன''[22] என்கின்றார். இக்கருத்திற்கு, **க.பஞ்சாங்கமும்** உடன்படுகின்றார். ''ஒரு கவிதையின் அர்த்தம் என்பது அது பயன்படுத்தும் மொழியின் நேரடியான அகராதி அர்த்தத்தில் இல்லை. கவிதைக்குள் சொல்லப்படும் பொருளோடு தொடர்புடைய, கவிதைக்குள் சொல்லப்படாத மற்றொரு பொருளில்தான் கவிதைக்கான அர்த்தம் உருவாகிறது''[23] என்கின்றார். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்தமிழிலும் இம்முறை அமைந்திருக்கக் காணலாம்.

சான்று:-

வெறிசெறித் தனனே வேலன் கறிய
கல்முகை வயப்புலி கழங்கு மெய்ப்படூஉ
புன்புலம் வித்திய புனவர் புணர்த்த
மெய்ம்மை யன்ன பெண்பாற் புணர்ந்து
மன்றில் பையுள் தீரும்
குன்ற நாட னுறீஇய நோயே (ஐங்.246:1-6)

இப்பாடல் வரையாது வந்தொழுகும் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாய் நின்றுழி, அவன் கேட்குமாற்றால் வெறி நிகழா, நின்றமை தோழி தலைமகட்குச்

சொல்லியது என்னும் கூற்றில் அமைந்தது. இப்பாடலில் குறவர்கள் தினைப்புனம் காக்கும் செயல் கூறப்பட்டுள்ளது. இதுவே இப்பாடலின் புற அமைப்பு. அதாவது, விலங்குகள் தினைப்புனத்தை அழிக்கா வண்ணம் கழற்சிக் காய்களைக் கண்ணாகக் கொண்டு, மெய்யான பெண்புலி போல பொய்யான புலியைச் செய்து வைத்துள்ளனர் புனவர்கள். அப்புலியை உண்மையான பெண்புலி என்று கருதிய ஆண்புலி தனது காமவேட்கை தீரும் அளவிற்குப் புணர்ந்து சென்றது. இப்புற அமைப்பு, பாடலின் மேல்கட்டுமானம் ஆகும். புலியின் செயலைத் தலைமகனின் செயல்பாட்டோடு தொடர்புபடுத்தும்போது புதையமைப்புத் தோற்றம் கொள்கின்றது. இதனையே உள்ளுறை என்று அழைப்பர்.

புற அமைப்பு - புதையமைப்பு

ஆண்புலி - தலைமகன்

பொய்யான பெண்புலி - களவுப்புணர்ச்சி (பொய்யான இன்பம்)

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் உள்ளுறை மற்றும் உள்ளுறை வகைகள் பற்றிய அட்டவணை பின்வருமாறு:-

அட்டவணை – 24

வ.எ	நூற்கள்	பாடல்	உள்.	உடன்	உவமம்	சுட்டு	நகை	சிறப்பு
1.	நற்.	131	81	15	62	3	xx	1
2.	குறுந்.	147	58	17	35	6	xx	xx
3.	ஐங்.	100	56	11	29	13	xx	3
4.	அகம்.	80	36	8	25	2	1	xx
5.	கலித்.	29	14	3	11	xx	xx	xx
	மொ.	487	245	54	162	24	1	4

6.3.9.எச்சம்

எச்சம் என்னும் செய்யுளுறுப்புப் பாடலுடன் ஒட்டியே இருப்பது. இவ்வுறுப்புப் பாடலின் பொருள் முற்றுப் பெறுவதோடு தொடர்புடையது. எச்சம் என்பதற்குப் பேராசிரியர், ‘சொல்லப்படாத மொழிகளைக் குறித்துக் கொள்ளச் செய்தல்’ (தொல்.பொருள்.313) என்று பொருளுரைக்கின்றார். தொல்காப்பியம் எச்சங்கள் பற்றி வினையியலிலும் எச்சவியலிலும் செய்யுளியலிலும் கூறக்காணலாம். எச்சவியலில் (தொல்.சொல்.தெய்.422) கூறப்படும் எச்ச வகைகளாவன:- 1. பிரிநிலை, 2. வினை, 3. பெயர், 4. ஒழியிசை, 5. எதிர்மறை, 6. உம்மை, 7. என, 8. சொல், 9. குறிப்பு, 10. இசை என்பன. இவற்றுள் சொல்லெச்சமும் குறிப்பெச்சமும் செய்யுளியலில் இன்றியமையாத எச்சவகைகள் ஆகும். சொல்லெச்சத்தைக் கூற்றெச்சம் என்றும் அழைக்கின்றனர். கூற்றெச்சம் என்பது கூற்றில் சொல்ல வேண்டியது எஞ்சி நிற்பது. குறிப்பெச்சம் என்பது பாடலின் குறிப்பு எஞ்சி நிற்பது. **தமிழண்ணல்** இவ்விரு வகை எச்சங்கள் பற்றிக் கூறுகையில், “….. பாடலை முடித்தாலும் அது முடிந்த பொருளைத் தராது. ஒருசில சொற்களைக் கொண்டு வந்து முடிந்தால்தான் கூற்று முற்றுப்பெறும்

என்றால் அது கூற்றெச்சம்''[24] என்றும், ''ஒரு மனக்குறிப்பு எஞ்சி நின்று, அதை உணராவிட்டால் பொருள் முற்றுப் பெறாது என்றால் அது குறிப்பெச்சம்''[25] என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். இவையே கருத்தாடலுக்கு முக்கியமானவை. ஏனெனில், பாடலின் கடைசிப் பகுதியின் ஒரு சிறு கூறே பாடலின் பொருள் முற்றுப் பெறக் காரணமாகின்றது. பேராசிரியர் எச்சவகைக்குச் சான்றாக, குறுந்தொகை முதல் பாடலைக் காட்டுகின்றார். இவர்க்குப் பின்வந்த ஆராய்ச்சியாளர்களும் (தமிழண்ணல், தி.சு.நடராசன், செ.வை.சண்முகம்) இப்பாடலையே சான்று காட்டுகின்றனர். குறுந்தொகை உரையாசிரியர்களான சௌரிப்பெருமாள் அரங்கனாரும் உ.வே.சாமிநாத ஐயரும் இப்பாடலின் உரையில் இவ்விருவகை எச்சங்களைப் பொருத்திக் காட்டுகின்றனர்.

செங்களம் படக்கொன் றவுணர்த் தேய்த்த

செங்கோ லம்பின் செங்கோட்டி யானை

கழறொடி சேஎய் குன்றங்

குருதிப் பூவின் குலைக்காந் தட்டே (குறுந்.1:1-4). இப்பாடல் தோழி கையுறை மறுத்தது என்னும் கூற்றில் அமைந்தது. இப்பாடலில் கூற்று (தோழி), பயன் (கையுறை மறுத்தது) என்னும் அகக்கூறுகள் இடம்பெறுகின்றன. இதில் கையுறை மறுத்த செய்தி இடம்பெறாத காரணத்தால் எச்சம் என்னும் உறுப்பு இடம்பெறுகின்றது. கேட்போனாகத் தலைமகன் விளங்குகின்றான். இக்கூறுகளே இப்பாடலைக் கருத்தாடலாக மாற்றுகின்றன. மேலும் இப்பாடலில் களம் பற்றிய குறிப்புமில்லை. இப்பாடலில் வரும் எச்ச வகைகள் பற்றி உ.வே.சா.வின் உரையை இவண் தருதல் சாலச் சிறந்தது. 'குன்றங் ……… காந்தட்டு: என்புழி யாம் காந்தட் பூவினாற் குறைவிலமெனப் பின்னும் கூற்று, சொல்லெச்சமாய் நிற்குமாறு உணர்க' 'செங்களம் ….. காந்தட்டே: எனச்செய்யுள் முடிந்த வழியும் இவற்றால் யாம குறையுடையேம் அல்லேமென்று தலைமகற்குச் சொன்னாளேல் அது கூற்றெச்சமாம். என்னை? அவ்வாறு கூறவும் சிதைந்தது இன்மையின். தலைமகட்குச் சொன்னாளேல் அது குறிப்பெச்சம். 'இக்காந்தளால் யாம் குறையுடையம் அல்லம் எனத் தலைவற்குக் கூறிற் கூற்றெச்சமாம், அக்கூற்றும் செய்யுட்குச் சிதைவின்மையின். அது காண்பாயாகிற் காணெனத் தலைவியை நோக்கி இடத்துய்த்துக் கூறிற் குறிப்பெச்சமாம். அவனைக் கூடுகவெனத் தான் கூறாளாகலின்' (குறுந்.1). செய்யுளுறுப்பாகத் தொல்காப்பியம் கூறும் எச்சவகை மொழியின் புற அமைப்பைத் தோற்றுவிப்பதற்குத் தேவையான மாற்றுவிதியைப் (Transformational Rules) போல் செயல்படுகின்றது.

6.3.10.உரையாடல்

சங்கப்பாடல்கள் பாத்திரங்களின் கூற்று மூலமும், உரையாடல் மூலமும் அமைகின்றன. உரையாடல் என்பதை ஆங்கிலத்தில் 'dialogue', 'conversation',

‘speech’ என்றவாறு அழைப்பர். இதில் இருவர் கட்டாயமாகக் கூற்று நிகழ்த்த வேண்டும் அல்லது அதற்கு மேற்பட்டும் கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் இருக்கலாம். இது கருத்து வெளிப்பாட்டிலும் செய்யுள் அமைப்பிலும் இன்றியமையாத உத்தியாக இடம்பெறுகின்றது. இவ்வுரையாடல் பற்றிப் பலர் சிந்தித்து இருந்தாலும் **மிகைல் பக்தினின்** சிந்தனை தனித்த இடத்தை வகிக்கின்றது. இவர் **‘தாஸ்தோவெஸ்கியின் படைப்புகளில் சிக்கல்கள்’** (Problems in the work of Dosteyevsky) என்னும் நூலை 1929 - இல் வெளியிட்டார். இந்நூலில் உரையாடலியம் (dialogism) பற்றியும் பல பொருள் தன்மைப் (Heteroglossia) பற்றியும் பல்குரல் தன்மைப் (Polyphony) பற்றியும் திறந்தநிலை விளக்கம் (Open Interpretation) பற்றியும் பேசியுள்ளார். இவ்வுரையாடலியத்தில் பேச்சுத்தொடர்பு இன்றியமையாத இடம்பெறுகின்றது. இப்பேச்சுத்தொடர்பு என்பது மனிதத் தகவல் தொடர்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு செயல்படக்கூடியது. **ஆர்.ஜெயராமன்** உரையாடலின் இயல்பு பற்றிக் கூறுகையில், “...... கதையில் பாத்திரங்களுக்கு இடையில் உரையாடல் அமையும்போது கதைகூறும் வேலையிலிருந்து கதை ஆசிரியன் விலகிக் கொள்கிறான். பாத்திரங்கள் தங்கள் கதையைத் தாங்களே கூறுவதாக அமைந்து விடுகின்றன. கதையின் நம்பகத்தன்மை இதனால் கூடுகின்றன”[26] என்கின்றார். இவர் கூறும் இக்கருத்து, செய்யுள் வடிவில் அமையும் கருத்தாடலுக்கும் பொருந்தும். உரையாடலின் அடிப்படை செயலாக உரைத்தலே அமைகின்றது. இவ்வுரைத்தல் செயல்பாடு தொடர்ச்சியாக இடம்பெறும் போது உரையாடல் என்றாகின்றது. இதில் உரை பரிமாறுதல், உரை பொழிதல் என்று இரண்டு கூறுகள் உள்ளன. இவற்றுள் உரை பரிமாறுதல் என்பதை உறழ்கலியோடும் உரை பொழிதலை என்பதை ஆசிரியப்பாவோடும் தொடர்புபடுத்தலாம். இவற்றுள் உரை பொழிதல் என்பதைத் தனிநிலைக் கருத்தாடல் என்றழைக்கலாம்.

உரையாடல் - சான்று (குறிஞ்சிக்கலி)

தலைமகன் - தலைமகள் உரையாடல் அமைப்பில் அமைந்த கலித்தொகை – 64 ஆம் பாடல், ‘அருமை செய்து அயர்ந்த தலைவன் வந்துழி, தலைவி எள்ளின இடத்து, தலைவன் அவளோடு உறழ்ந்து கூறி, நகையாடி, கூட்டத்திற்கு உடம்படுவித்தது. இதற்கு விதி, ‘உயர்மொழிக்கு உரிய உறழும் கிளவி’ என்பதனுள், ‘தலைவன் உறழ்மொழிக்குத் தலைவி உறழ்ந்து கூறும்’ என்றாம்’ என்னும் கூற்றில் அமைந்தது.

தலைமகன்: அணிமுக மதியேய்ப்ப வம்மதியை நனியேய்க்கு
மணிமுக மாமழைநின் பின்னொப்பப் பின்னின்கண்
வரிநுண்ணூல் சுற்றிய வீரித ழலரி
யரவுக்கண் ணணியுற ழாரன்மீன் றகையொப்ப

வரும்படர் கண்டாரைச் செய்தாங் கியலும்

விரிந்தொலி கூந்தலாய் கண்டை யெமக்குப்

பெரும்பொன் படுகுவை பண்டு.

தலைமகள்: ஏஎ எல்லா மொழிவது கண்டை யிஃதொத்தன் றொய்யி

லெழுதி யிறுத்த பெரும்பொன் படுக

முழுவ துடையமோ யாம்

தலைமகன்: உழுதாய்

சுரும்பிமிர் பூங்கோதை யந்நல்லா யானின்

றிருந்திழை மென்றோ ளிழைத்த மற்றிஃதோ

கரும்பெல்லா நின்னுழ வன்றோ வொருங்கே

துகளறு வாண்முக மொப்ப மலர்ந்த

குவளையு நின்னுழ வன்றோ விகலி

முகைமாறு கொள்ளு மெயிற்றா யிவையல்ல

வென்னுழுவாய் நீமற் றினி

தலைமகள்: எல்லா நற்றோ ளிழைத்த கரும்புக்கு நீகூறு

முற்றெழி னீல மலரென வுற்ற

விரும்பீர் வடியன்ன வுண்கட்கு மெல்லாம்

பெரும் பொன்னுண் டென்பா யினி

தலைமகன்: நல்லா யிகுளைகேள்

ஈங்கே தலைபடுவ னுண்டான் றலைப்பெயின்

வேந்து கொண்டன்ன பல

தலைமகள் உடம்படலும் தலைமகன் உரைத்தலும்:

ஆங்காக வத்திற மல்லாக்கால் வேங்கைவீ

முற்றெழில் கொண்ட சுணங்கணி பூணாகம்

பொய்த்தொருகா லெம்மை முயங்கினை சென்றீமோ

முத்தேர் முறுவலாய் நீபடும் பொன்னெல்லா

முத்தி யெறிந்து விடற்கு (கலித்.64:1-30)

இப்பாடலில் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடும் செப்பும் வினாவும் வழுவாமல் (தொல்.சொல்.தெய்.13) வரக் காணலாம். தலைமகனுக்கும் தலைமகளுக்கும் நடக்கும் இவ்வுரையாடலில் வினா X விடை முறை இடம்பெறக் காணலாம். இதனையே, **ரோமன் யாக்கோப்சன்** உரைப்போன் (Addresser), கேட்போன் (Addressee) என்கின்றார். ஆனால், இக்குறிஞ்சிக்கலியில் குறுக்கீடு இருப்பதை அறியலாம். இக்குறுக்கீடே இப்பாடலை உரையாடல் அமைப்பில் காண்பதற்கு வழிகோலுகின்றது.

6.3.10.1.பல்குரல் தன்மை (Polyphony)

இலக்கியத்தில் பல்குரல் தன்மை (polyphony or many voices) என்பது எடுத்துரைப்போடு (Narrative) தொடர்புடையது. இக்கொள்கை பற்றி **மிகையில் பக்தின்** ஆராய்ந்தார். இவர் பல்குரல் தன்மை என்பதற்கு, தாஸ்தோவெஸ்கியின் (Dostoevsky) உரைநடையைச் (புதினம்) சான்று காட்டுகின்றார். பக்தின், படைப்பாளர்களிடம் காணப்படும் ஒற்றைக்குரல் தன்மை (single vision) தாஸ்தோவெஸ்கியிடம் காணப்படவில்லை என்றும் சூழல்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் விளக்கக் கூடியதாக அமைகின்றது என்றும் வாதிட்டார். இவரைத் தொடர்ந்து பல்குரல் தன்மை பற்றிக் கட்டுரை எழுதிய ஸ்வெல்லனா அலெக்ஸ்விட்ச் என்பவர்க்கு நோபல் பரிசு 2015 - இல் வழங்கப்பட்டது. பல்குரல் தன்மை பல மொழிகளில் காணப்படவில்லை. தனிப்பட்ட வாசகங்களின் மீதான கூட்டுத்தரம், ஒரு உரையாடலில் இரண்டு குரல்கள் (Double Voice) இடம்பெறுதல் ஆகியவை பல்குரல் தன்மையை உண்டாக்குகின்றன[27]. பாத்திரங்களின் உரையாடலில் படைப்பாளன் அமர்ந்து கொள்கின்றான். எனவே, பனுவலில் வரும் குரல் ஒற்றைக் குரலாக இருப்பதில்லை. அதில் **இரட்டைக்குரல்** பதிவாகியுள்ளதை உணரலாம். ஏனெனில் இதில் பாத்திரத்தின் குரலும் படைப்பாளனின் குரலும் பதிவாகியுள்ளதைக் காணலாம்[28].

குறுந்தொகையில் காணப்படும் 58 – ஆம் பாடல் கழற்றெதிர்மறையில் தலைமகனின் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் ஆசிரியர் வெள்ளிவீதியார் என்னும் பெண்பாற் புலவர். இவர் ஆணின் காம உணர்வினைக் கூறுவதாக, குறிப்பாக ஆண்பாற் கூற்றில் (தலைமகன் கூற்று) இப்பாடலை அமைத்திருப்பினும், தன்னுடைய குரலை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இதில் படைப்பாளனின் கூற்று தலைமகனின் கூற்றோடு ஒட்டியுள்ளதைக் காணலாம். பெண் தனது காமத்தை வெளிப்படையாகக் கூறமுடியாது என்பதால் தலைமகனின் கூற்று வழி இப்பாடலை இயற்றியுள்ளார். அப்பாடல் வருமாறு:-

இடிக்கும் கேளிர் நுங்குறை யாக
நிறுக்க லாற்றினோ நன்றுமற் றில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்
கையி லூமன் கண்ணிற் காக்கும்
வெண்ணெ யுணங்கற் போலப்
பரந்தன் றிந்நோய் நோன்று கொளற் கரிதே (குறுந்.58:1-6)

இப்பாடலில் இரட்டைக் குரல் (Double Voice) பதிவாகியுள்ளதைக் காணலாம். **குரல் ஒன்று பாத்திரத்தினுடையது. குரல் இரண்டு படைப்பாசிரியனுடையது.**

கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் பல்குரல் தன்மை (Multiple Voice) வெளிப்படுவதைக் காணலாம். குறிப்பாக, ஒத்தாழிசைக்கலியில் அமைந்த தாழிசை அமைப்பு, பல்குரல் தன்மையோடு தொடர்புடையதாக அமைந்துள்ளது. அதாவது, ஒரு கருத்தை வலியுறுத்த அல்லது எடுத்துரைக்க மூன்று விதமான குரல்கள் இக்கலியில் வரக்காணலாம்.

சான்று:-

தன்னெவ்வங் கூறினு நீசெய்த வருளின்மை
யென்னையு மறைத்தாளென் றோழியதுகேட்டு
நின்னையான் பிறர்முன்னர்ப் பழிகூற்றானாணி **(குரல்:1)**

(நீ செய்த அருளின்மையைக் கேட்டு யான் நின்னைப் பிறர் முன்னே பழி கூறலை நாணி, என்னையும் மறைத்தாள்)

கூருநோய் சிறப்பவு நீசெய்த வருளின்மை
சேரியு மறைத்தாளென் றோழியது கேட்டாங்
கோருநீ நிலையலை யெனக்கூற்றானாணி **(குரல்:2)**

(நீ நிலைபேறு உடையை அல்லை என்று யான் பிறர்க்குக் கூறுதலை நாணி சேரியில் உள்ளோரும் அறியாதபடி மறைத்தாள்)

நோயட வருந்தியு நீசெய்த வருளின்மை
யாயமு மறைத்தாளென் றோழியது கேட்டு
மாயநின் பண்பின்மை பிறர்கூற்றானாணி **(குரல்:3)** (கலித்.44:8-16)

(நின் பண்பில்லாமையைப் பிறர் கூறுதலை நாணி, ஆயத்தையும் மறைத்தாள்)

6.3.11.உட்கூற்று முறை

சங்க அகப்பாடல்கள் தலைமகன், தலைமகள், தோழி, செவிலி, நற்றாய் போன்ற அகமாந்தர்களின் கூற்றுகளாக அமைபவை. இக்கூற்றுக் கோட்பாடு சங்க அக இலக்கியத்தில் இன்றியமையாத, அடிப்படையான அலகுகளுள் ஒன்றாகும். இக்கூற்றுக் கோட்பாடு சங்கப்பாடல்களைப் புரிந்து கொள்வதற்குப் பயன்படுகின்றது. இதற்கு ஒவ்வொரு பாடலின் அடியிலிலும் தரப்பட்டுள்ள குறிப்புகள் துணைநிற்கின்றன. இக்குறிப்புகளையே பொதுவாகக் கூற்றுகள் என்றழைப்பர். அக்கூற்றுகள் (Utterances) அகமாந்தர்களின் முன்னிலை கூற்றுகளாகவோ அல்லது உரையாடல்களாகவோ அமையும். ஆனால், சில சங்கப்பாடல்கள் உட்கூற்று முறையையும் (கூற்றுக்குள் கூற்று) உட்கொண்டு திகழ்கின்றன. இப்பாடல்கள் நடையியலார் கூறும் விலகலில் அடங்கக் கூடியவை.

உட்கூற்று முறை என்பது ஒரு கூற்றினுள் இன்னொரு கூற்றை உட்கொண்டு படைக்கும் முறையாகும். இக்கூற்றுமுறை பற்றி **இலா.குளோறியா சுந்தரமதி** கூறுகையில், ‘‘ஒரு கூற்றினுள் பிறிதொரு கூற்றை உட்கொண்டு படைக்கும் நிலை

அல்லது ஒரு பாத்திரம் தன் கூற்றுள் கொண்டுரைக்கும் கூற்று, ஓர் இலக்கிய உத்தியாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பயின்றுள்ளது"[29] என்கின்றார். இம்முறையைச் சங்கப்பாடல்களின் நடையியல் கூறாகக் கருதலாம். ஏனெனில், குறிப்பிட்ட சில துறைகளில் மட்டுமே இம்முறையைக் காண்கின்றோம். இம்முறையில் ஒரு பாத்திரம் இன்னொரு பாத்திரம் கூறுவதை நினைப்பதாக அமையப்பெறும். நேரடியாகக் கூற்று நிகழ்த்தாத தந்தை, தன்னையர், ஊரார் போன்றோரின் கூற்றுகள் உட்கூற்றில் இடம்பெறும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில், சிறைப்புறத்தில் அமைந்த பாடல்களில் இம்முறையைப் பெரிதும் காணலாம். வெறி தொடர்பான, சில பாடல்களிலும் இம்முறையைக் காணலாம்.

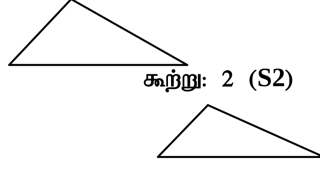
ஐங்குறுநூறு – 248 ஆம் பாடல் **வெறி விலக்குதல்** தொடர்பானது. இப்பாடல் தோழி கூற்றில் அமைந்தது. கேட்போளாகச் செவிலித்தாய் இருக்கின்றாள். தலைமகளின் வேறுபாடு கழங்கினால் தெரியும் என்று கூறிய வேலனை இகழ்ந்து கூறுவதாக அமைகின்றது இப்பாடலின் பொருண்மை. பாடல் வருமாறு:-

பெய்ம்மணல் முற்றம் கவின்பெற இயற்றி
மலைவான் கொண்ட சினைஇய வேலன்
கழங்கினா னறிகுவ தென்றால்
நன்றா லம்ம நின்றஇவள் நலனே (ஐங்.248:1-4)

தலைமகளின் உடல் மெலிவைக் கண்ட தாய் வெறியாட்டு நிகழ்த்த முற்படுகின்றாள். அப்போது, பழைய மணலை மாற்றிப் புதிதாக மணலை வீட்டின் முற்றத்தில் பெய்து, அழகுற அவ்விடத்தை அலங்கரித்திருக்கையில், வேலன் வந்து, கழங்கிட்டுத் தலைமகளின் இந்நோய்க்குக் காரணம் முருகனே என்பான். அது பொய்யாகும். தலைமகளின் கற்பு கழங்கினால் அறியப்படும் என்பது சிறப்பில்லாதது. தலைமகனுக்கே மணமுடித்தால் இவள் நலன் சிறக்கும். இப்பாடலில் வரும் 'நன்றால் அம்ம' என்னும் அசைச்சொல் முன்னிலையில் உள்ளோரைக் கேட்குமாறு கூறப் பயன்பட்டுள்ளது. "அம்மகேட் பிக்கும்" (தொல்.சொல்.தெய்.271) என்பது தொல்காப்பிய வாக்கு. இப்பாடலில் வேலனின் கூற்று இடம்பெறக் காண்கின்றோம். இதனையே உட்கூற்று அல்லது கூற்றுக்குள் கூற்று என்றழைப்பர். அதாவது பாடலில் கூற்று நிகழ்த்துவோர் இன்னார் இதனைக் கூறினார் என்று கூறுவதாகும். இதனைப் பின்வருமாறு அமைக்கலாம்.

கூற்று – 1: தோழி செவிலியிடம் வெறி விலக்குதல்.

கூற்று – 2: வேலனின் கூற்று.



S1 என்பது தோழியின் கூற்றையும் S2 என்பது தோழியின் கூற்றில் அமைந்த வேலனின் கூற்றையும் குறிக்கும். இப்பாடலில் வெறியாட்டும் அதன் காரணமாக அறத்தொடு நிற்றலும் இடம்பெறக் காணலாம். இவ்விரு துறைகளும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையனவாக உள்ளன. பாடலின் கூற்று ஒருவருடையதாகவும் அக்கூற்றுக்குரியவர் மற்றிருவர் கூற்றுகளையும் தம் கூற்றுள் வைத்துக் கூறுவது **முக்கூற்று முறை** எனப்படும். இம்முறையைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் சிலவற்றுள் காணலாம். சான்றாக, நற்றிணை – 206 ஆம் பாடலை எடுத்துக் கொள்ளலாம். இப்பாடலில் முக்கூற்று முறை இடம்பெறக் காணலாம். இப்பாடல் வெளிப்படையாகத் தோழி கூற்றாக அமைந்திருப்பினும் இதனுள் தாய் கூற்றும் தந்தை கூற்றும் இடம்பெறுகின்றன. இந்த அமைப்பையே முக்கூற்று முறை என்கின்றோம்.

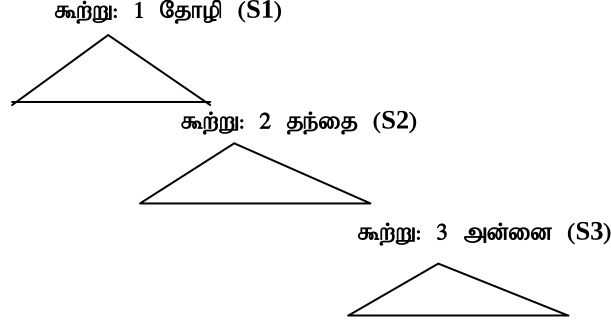
செவ்வாய்ப் பாசினம் கவருமென் றவ்வாய்த்
தட்டையும் புடைத்தனை கவணையும் தொடுக்கவென
எந்தை வந்துரைத் தனனாக அன்னையும்
நன்னாள் வேங்கையும் மலர்கமா இனியென
என்முகம் நோக்கினாள் எவன்கொல் (நற்.206:4-8)

இப்பாடலின் பொருள் வருமாறு:- தினைக்கொல்லையில் வளர்ந்த தினைகள் முற்றியதால், கிளிக்கூட்டம் வரப்பெறும். எனவே, நீ அங்குச் சென்று கிளியை விரட்டும் தட்டை முதலிய கருவிகளை எடுத்துக் கொண்டு ஒலி எழுப்புவாயாக! என்று எம் தந்தை கூறினார். அப்போது எம் அன்னையும் ‘இனி நன்னாள் வேங்கையும் மலரட்டும்’ என்று என்முகம் நோக்கினாள். இதன் காரணம் யாதென்று அறியோம். இவ்விளக்கத்தை வைத்து இப்பாடலின் கூற்று முறையைப் பின்வருமாறு அறியலாம்.

கூற்று – 1: தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி சொல்லியது (S1).

கூற்று – 2: தந்தை கூற்று (S2).

கூற்று – 3: அன்னை கூற்று (S3).



6.3.12.கேட்போர் (சிறைப்புறம்)

தொடர்பாடலில் பேசுபவர் இருந்தால் கேட்பவரும் கட்டாயம் இருந்தாக வேண்டும். கூற்று நிகழ்த்துவோர் தம் கூற்றை யாரேனும் ஒருவர் கேட்க வேண்டும் என்னும் கருத்திலேயேதான் கூற்று நிகழ்த்துவர். நாடகப் பாங்குடைய அகப்பாடல்கள் ஒருவர் கூற மற்றொருவர் கேட்குமாறே புனையப்பட வேண்டும் என்கின்றது தொல்காப்பியம் (தொல்.பொருள்.497 – 501). கேட்டல் நெறிகளாக **இரா.செகதீசன்**[30] ஆறு வகைகளைக் கூறுகின்றார். அவை:-

1. ஒருவர் கூறப் பிறிதொருவர் கேட்டல்
2. ஒருவர் பிறிதொருவர்க்குக் கூற மற்றொருவர் கேட்டல்
3. ஒருவர் தம்நெஞ்சு கேட்குமாறு கூறல்
4. ஒருவர் தம்நெஞ்சுக்குக் கூற பிறிதொருவர் கேட்டல்
5. ஒருவர் அ∴றிணைப் பொருள் கேட்குமாறு கூறல்
6. ஒருவர் அ∴றிணைப் பொருளிடம் கூறப் பிறிதொருவர் கேட்டல் என்பன.

இவண் சிறைப்புறத்தில் அமைந்த பாடல் ஒன்றில் கேட்போர் முறை எவ்வாறு இடம்பெற்றுள்ளது என்பதைப் பற்றிக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுள் மூன்றில் ஒரு பங்கு பாடல்கள் (108 பாடல்கள்) சிறைப்புறத்தோடு தொடர்புடையனவாக உள்ளன. சிறைப்புறம் என்பதற்குத் **தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி** விளக்கம் தருகையில், ‘‘ஒருவரை ஒருவர் கண்ணால் பார்க்க வாய்ப்பில்லாமல் ஒருவர் கூறியதை மற்றவர் காதால் கேட்கலாம்….. அண்மைக்கண் உள்ள பகுதி’’[31] என்கின்றது. அதாவது தோழி மற்றும் தலைமகளுக்கு இடையே நிகழும் செய்திகளைத் தலைமகன் மறைந்திருந்து அறிதற்கு உதவியாய்க் காவல் மனைப்புறமாய் உள்ள இடமாகும். சிறைப்புறத்தில் கூற்று நிகழ்த்துவோர் ஒருவராகவும் கேட்போர் இருவர் அல்லது இருவருக்கும் மேற்பட்டோராகவும் இருக்கலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் கேட்போர் இருவராக இருக்கின்றனர்.

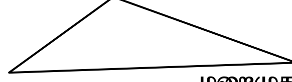
> அன்னாய் வாழிவேண் டன்னை அ∴தெவன்கொல்
>
> வரையர மகளிரின் நிரையுடன் குழீஇ
>
> பெயர்வுழிப் பெயர்வுழித் தவிராது நோக்கி
>
> நல்லள் நல்ல லென்ப
>
> தீயேன் தில்ல மலைகிழ வோற்கே (ஐங்.204:1-5)

இப்பாடலின் அடிக்கருத்து, ‘‘வரையாது வந்தொழுகும் தலைமகன் சிறைப்புறத்தானாகத் தலைவி தோழிக்குச் சொல்லியது’’ என்பது. இதில் கூற்று நிகழ்த்துபவர் தலைமகள் ஆவாள். கேட்போர் தோழி, தலைமகன் (சிறைப்புறம்).

கூற்று: 1 (தலைமகள் அல்லது தோழி)

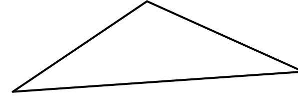


நேரடியாகக் கேட்போர்: 1 (தலைமகள் அல்லது தோழி & செவிலி)



மறைமுகமாகக் கேட்போர்: 1 (தலைமகன்)

(சிறைப்புறம்)



6.3.13.இணையூடு பனுவல்

இணையூடு பனுவலில் ஒரு பனுவலின் பொருளை இன்னொரு பனுவல் வடிவமைப்பதாக உள்ளது. குறிப்பாக, உருவகம் (allusion), மேற்கோள் (quotation), கருத்துத்திருட்டு (plagiarism), மொழிபெயர்ப்பு (translate), அலங்காரம் (pastiche), பகடி (parody) ஆகியவற்றைக் கூறலாம். இம்முறை பனுவல்களுக்கிடையே ஓருறவை உண்டாக்கும் (interrelationship between text) ஓரிலக்கியச் சாதனமாகும். இந்தக் குறிப்புகள் வாசகர் தாக்கம் (influence the reader), வாசகரின் முன்னறிவு (reader’s prior knowledge) மற்றும் புரிதலை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இணையூடு பனுவலும் எழுதப்பட்ட பனுவலையே குறிக்கும். இதில் நாவல், சிறுகதை, கவிதை ஆகியவை அடங்கும்[32].

கிரஹம் ஆலினின் கருத்தை முன்வைத்து, **தி.சு.நடராசன்** இணையூடு பனுவல் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில், ‘‘…….. ஆற்றலுடன் வெளிப்படுகின்ற எந்தப் பனுவலும் தன்னோடும் பிற பனுவல்களோடும் சேர்ந்தே காணப்படுகின்றது; சேர்ந்தே இயங்குகின்றது. பல மூலங்கள், பல்வகைப்பட்ட வடிவங்கள், பல தகவலியல்கள், பல சொல்லாடல்கள் என்று இவற்றோடு கூடிய பலவாகிய பனுவல்களின் உறவுகளும் சேர்க்கைகளும் இணைவுகளும் தம்முள் ஊடு பரவிக்கிடக்கின்றன. இந்த உறவு, இணையூடு பனுவலாக (intertexuality) அறியப்படுகிறது’’[33] என்கின்றார். பின்னமைப்பியலார், படைப்பாளர்கள் புதிதாக எந்தப் பனுவலையும் படைக்கவில்லை. ஏற்கனவே இருந்தவற்றைத் தொகுத்தும் பகுத்துமே தருகின்றனர் என்கின்றனர். இக்கருத்தை வலியுறுத்தும் பொருட்டு, தி.சு.நடராசனின் கூறுகையில், ‘‘……….. பலசமயங்களில் இத்தகைய பனுவல்களின் ஆசிரியர்கள் ‘புதிதாக’ எதையும் படைக்கவில்லை –

உருவாக்கிடவில்லை – என்றும் இவர்கள் ஏற்கெனவே உள்ள மரபுகளையும் செய்திகளையும் ‘தொகுத்துத் தருபவர்களே’ (editors – and not - authors) என்றும் பின்னை அமைப்பியலாளர்கள் கூறுகின்றனர். ஆனால், அப்படித் தேர்ந்தெடுப்பதற்கும் தொகுப்பதற்கும் படைப்புத்திறனும் நோக்கமும் வேண்டும் என்பது வேறு நியதி”[34] என்கின்றார். இனி, இணையூடு பனுவல் முறை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் எங்ஙனம் தென்படுகின்றது என்பதைக் காணலாம். **புலியொடு பொருத புண்கூர் யானை (நற்.65:5)** என்னும் கருத்துரு அகநானூற்றில் பின்வருமாறு வரக் காணலாம்.

பனைத்திர ளன்ன பரேரெறுழ்த் தடக்கைக்

கொலைச் சினந்தவிரா மதனுடை முன்பின்

வண்டுபடு கடாஅத் துயர்மருப்பு யானை

தண்கமழ் சிலம்பின் மரம்படத் தொலைச்சி

உறுபுலி யுரறக் குத்தி விறல்கடிந்து

சிறுதினைப் பெரும்புனம் வவ்வும் நாட (அகம்.148:1-6). இப்பாடலில் தலைமகனின் மலை வளத்தைக் கூறி, அவனை விளிப்பதற்கு, யானைக்கும் புலிக்கும் (யானை x புலி) இடையேயான அடுதலும் தொலைதலும் கூறப்படுகின்றது. குறிஞ்சிக்கலியில் இக்கருத்துரு,

இமையவில் வாங்கிய வீர்ஞ்சடை யந்தண

னுமையமர்ந் துயர்மலை யிருந்தன னாக

வையிரு தலையி னரக்கர் கோமான்

றொடிப்பொலி தடக்கையிற் கீழ்புகுத் தம்மலை

யெடுக்கல் செல்லா துழப்பவன் போல

வுறுபுலி யுருவேய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்

கறுவுகொண் டதன்முதற் குத்திய மதயானை

நீடிரு விடரகஞ் சிலம்பக் கூய்த்தன்

கோடுபுய்க் கல்லா துழக்கு நாட கேள் (கலித்.38:1-9) என்றவாறு வரக்காணலாம். இப்பாடலும் மேலே கூறிய கருத்தையே ஒருவாறு வலியுறுத்துகின்றது. ஆனால், குறிஞ்சிக்கலி பிற தொகை நூற்களில் காணலாகும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுக்குப் பிற்பட்டது. ஆகையால், இராவணன் இமயமலையைத் தூக்கித் துன்பம் எய்திய நிலையை உவமையாக யானை மற்றும் புலியின் தாக்குதலுக்குப் புலவர் பயன்படுத்துகின்றார். இவ்வுவமையும் தலைமகனை விளிப்பதற்கே பயன்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு உவமை கூறுவதன் வழி பாடலும் கருத்தும் நீட்சி பெறுகின்றது.

6.4.தொகுப்புரை

இவ்வியலில் கண்ட முடிவுகள் இவண் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

ஒரு படைப்பாளன் தனது கருத்துக்களைச் சொற்கள், தொடர்கள் வழி வெளிப்படுத்துகின்றான். இதனையே, கருத்தாடல் என்கின்றோம். ஒரு கருத்தைப் பிறருடன் பரிமாற பயன்படும் கருவியாகக் கருத்தாடல் திகழ்கின்றது. இது மொழியில் உள்ள அமைப்பு இணைப்பு (cohenative) அடிப்படையிலும் பொருள் இணைப்பு (coherence) அடிப்படையிலும் வெளிப்படும். மேலும், இக்கருத்தாடல் மொழி அமைப்பையும் (language structure) மொழிப்பயன்பாட்டையும் (language use) கருத்தில் கொண்டு செயல்படுவதைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் விவரிப்பு வெளிப்பாடு அதனால், அல்லது என்னும் இரு சொற்களால் ஏற்படுகின்றன. இவற்றுள் 'அதனால்' என்பது பாடலின் கருத்து அறுந்து விடாமல் இருப்பதற்காகச் சங்கப் புலவர்கள் கையாண்ட ஓர் இலக்கியச் சொல்லாகக் கொள்ளலாம். சங்கப் பாடல்களின் கருத்து வெளிப்பாட்டில் விளக்கம் என்னும் மொழி வெளிப்பாடு, செயல் → காரணம் → பின்னணி → உண்மை என்னும் வாய்பாட்டில் அமையக் காணலாம்.

சங்கப் பாடல்களின் தொடக்கம் பெரும்பாலும் விளியோடு தொடங்குகின்றன. இவ்வாறு தொடங்குவதன் மூலம் படிப்பவரின் ஆர்வத்தைத் தூண்ட முடியும் என்னும் படைப்பாளனின் நோக்கம் புலனாகின்றது. இத்தொடக்க உத்தியைச் சங்க இலக்கியங்களுக்குரிய பொதுநடைக் கூறாகக் கொள்ளலாம். உள்ளத்தில் தோன்றும் நிகழ்வுகளை உடம்பின் வழிப் புலப்படுத்தும் மெய்ப்பாட்டைச் சங்கப்புலவர்கள் எல்லா அகப்பாடல்களிலும் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இம்மெய்ப்பாட்டைப் பாடலுள் காணலாகும் சொற்கள், தொடர்கள் வழி அறியலாம். இச்சொற்களும் தொடர்களும் பாடல்களின் நடையை வெவ்வேறாகப் படைக்கக் காரணங்களாகின்றன. சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பெருமிதம் என்னும் மெய்ப்பாடே அதிகம் பயின்று வருகின்றது. காரணம், இத்திணையில் அமைந்த கருத்துக்கள் பெரும்பாலும் வரைவு மலிதல், இயற்பட மொழிதல், உடன்போக்கு ஒருப்படுத்துதல், இரவுக்குறி நேர்தல், வேற்றுவரைவு மாற்றுதல், நலன் பாராட்டுதல், உடன்போக்கு நயத்தல், இரவு வலியுறுத்தல், வரைவு உடன்படுதல், இயற்கைப்புணர்ச்சியில் மகிழ்தல், வரைவிடை வேறுபடுதல், அறத்தொடு நிற்றல், வெறி விலக்குதல், இயற்பழித்தல் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

படைப்பாளன் நடைமுறை வழக்கில் இருந்து விலகிச் சென்று வாசகனின் மனதைக் கவரும் விதத்தில் பனுவலைப் படைக்கின்றான். இப்பனுவலில் முற்படுத்திக்காட்டல் என்னும் உத்தி படைக்கப்படுகின்றது. இவ்வுத்தியில் உயர்திணைக்குரிய பண்புகள் அ∴றிணையின் மீது ஏற்றிக் கூறப்படுகின்றது.

இவ்வுத்திப் பெரும்பாலும் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியில் அமைந்துள்ளதைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் வழி அறியலாம்.

சங்க இலக்கிய உள்ளுறையை மாற்றிலக்கணத்தார் கூறும் புற அமைப்போடும் புதையமைப்போடும் தொடர்புபடுத்த முடிகின்றது. இவ்வுள்ளுறை பெரும்பாலும் தோழியின் கூற்றிலேயே அமைந்துள்ளது. பாடலின் பொருள் முற்றுப் பெறுவதோடு தொடர்புடையதாக எச்சம் என்னும் செய்யுளுறுப்பு அமைகின்றது. இவ்வுறுப்பு மாற்றிலக்கணத்தார் (சோம்ஸ்கி) கூறும் மாற்றுவிதியைப் போல் செயல்படுகின்றது.

பனுவலில் அல்லது படைப்பில் ஒற்றைக்குரல் என்பது இருப்பதில்லை. இரட்டைக்குரல் அல்லது பல்குரல் தன்மை இருப்பதைச் சங்கப் பாடல்கள் வழி அறியலாம். தலைமகன் - தலைமகள் உரையாடலில் அதிகார மையம் கட்டமைக்கப்படுவதைக் காணலாம். சங்கக் குறிஞ்சித்திணையில் உட்கூற்று முறையில் குறிப்பாக, முக்கூற்றுமுறையில் அமைந்த பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் சிறைப்புறமாக அமைந்த பாடல்களில் கேட்போர் இருவராக அமைகின்றனர். ஆனால், ஒருவர் கண்ணுக்குப் புலப்படாத இடத்தில் இருக்கின்றார். இச்சிறைப்புறத்தில் தலைமகனின் தவறு சுட்டிக்காட்டப்படும். ஆடவரிடம் நேரடியாகப் பேச முடியாத பெண்டிர்க்காகப் படைக்கப்பட்ட துறையே சிறைப்புறம் எனலாம்.

ஒரு பனுவலில், படைப்பாளன் ⟹ உத்தி ⟹ கருத்து (Theme) என்னும் மூன்று கோணங்கள் வெளிப்படும். இம்மூன்று கோணங்களும் கருத்தாடலில் இடம்பெறக் காணலாம். ஒரு பனுவலைச் (Text) சிறப்புற அமைக்க படைப்பாளன் எத்தகைய உத்திகளை (Techniques) பயன்படுத்துகின்றான் என்பது மிக முக்கியம். அவ்வாறு பயன்படுத்தும் உத்திகள் பனுவலைச் சிறப்புற அமைக்கும். அவ்வுத்திகள் சிறப்புற அமைந்தால்தான் வாசகனின் மனம் நிறைவடையும். இக்கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு பார்க்கையில், சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் விளக்கம், ஊகிப்பு, தொடக்கம், முற்படுத்திக்காட்டல், உள்ளுறை, எச்சம், இரட்டைக்குரல் அல்லது பல்குரல் தன்மை, உரையாடல் முதலிய உத்திகள் இடம்பெறக் காணலாம்.

குறிப்புகள்

1. மு.மேரிரோஸ்லின், தமிழ்க் கல்வியும் அறிவியல் கருத்தாடலும், ப.94.
2. http://www.slideshare.net/cupidlucid/discourse-analysis-presentation-710333.
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Discourse_analysis.
4. Ipid.
5. Roger Fowler, Language in the News: Discourse and Ideology in the Press, P.56.
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Text_types.
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Text_linguistics.
8. http://www.slideshare.net/Melikarj/discourse-analysis-29464802.
9. Royce Gruenler, Discourse Analysis : History, Theory and Method, P.6.
10. Ipid., Pp.8,9.
11. செ.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.271.
12. மேலது., ப.279.
13. மு.மேரிரோஸ்லின், மு.கூ.நூ., ப.10.
14. இலா.குளோறியா, ***சங்க இலக்கியம் கவிதையைத் தொடங்கும் உத்திகள்,*** (12 –ஆம் கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி – 1, இ.ப.த.ம., அண்ணாமலைநகர், 1980), ப.192.
15. தமிழண்ணல், தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், முதற்பாகம் (உள்ளுறை, இறைச்சி, மெய்ப்பாடு, நோக்கு), ப.157.
16. பொ.நா.கமலா, தொல்காப்பியர் முதல் தெரிதா வரை, ப.117.
17. ப.மருதநாயகம், புதுப்பார்வையில் புறநானூறு, ப.123.
18. செ.வை.சண்முகம், பொருளிலக்கணக் கோட்பாடு, தொல்காப்பியம், தொகுதி – 3, உள்ளுறை, ப.295.
19. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.38.
20. தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, இலக்கியக் கொள்கைகள், பக்.73,74.
21. க.முத்துச்சாமி, சங்கத் தமிழ்க் குறிப்புப் பொருள், ப.44.
22. செ.சண்முகம், மு.கூ.நூ., ப.189.
23. க.பஞ்சாங்கம், புதிய கோட்பாட்டு நோக்கில் பழந்தமிழ் இலக்கியம், ப.84.
24. தமிழண்ணல், மு.கூ.நூ., ப.201.
25. மேலது., ப.201.
26. ஆர்.ஜெயராமன், ***சிலப்பதிகாரத்தில் கூற்றும் உரையாடலும்,*** (பெ.பாலசுப்பிரமணியன் மற்றும் பிறர் (பதி.), பன்முக நோக்கில் சிலப்பதிகாரம், தேசியக் கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை, செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனம், சென்னை மற்றும் என்.ஜி.எம். கல்லூரி (தன்னாட்சி), பொள்ளாச்சி, 2009), ப.397.
27. https://en.wikipedia.org/wiki/Polyphony_(literature).
28. பா.ஆனந்தகுமார், பக்தினும் தொல்காப்பியரும், (உங்கள் நூலகம், மலர் - 6, இதழ் - 6, செப்டம்பர் - 2014), ப.34.
29. இலா.குளோறியா சுந்தரமதி, இலக்கியக் கல்வியும் பகுப்பாய்வும், ப.108.
30. இரா.செகதீசன், தொல்காப்பியப் பொருளதிகார வழி அகநானூறு – ஓர் ஆய்வு, ப.108.
31. தி.வே.கோபாலையர், தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி, அகம் - 2, ப.56.
32. https://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality.
33. தி.சு.நடராசன், சிலப்பதிகாரம் மறுவாசிப்பு, பக்.10,11.
34. மேலது., ப.13.

முடிவுரை

ஆய்வு முடிவுகள்

சங்க இலக்கியங்கள் அச்சு வடிவம் பெற்ற காலத்தில் மூலப்பாடத் திறனாய்விற்கு (Textual Criticism) முன்னுரிமை கொடுக்கப்பட்டது. பின்பு உயர் கல்வி நிறுவனங்களான கல்லூரிகள் மற்றும் பல்கலைக்கழகங்களில் எம்.லிட். மற்றும் முனைவர் பட்டங்களுக்கு ஆய்வுப் பொருளாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன. இன்று சங்க இலக்கியத்தைப் பன்முக நோக்கில் அதன் உருவம், உள்ளடக்கம், உத்தி ஆகியவற்றை உட்படுத்தி ஆராய்ந்து கொண்டு வருகின்றனர். கூற்றுகள், யாப்பு வடிவங்கள், அணிநலன்கள், அக, புற உள்ளடக்கங்கள், இலக்கிய மரபுகள், புலவர்களின் புலமைத்திறன், திணை, மொழியியல் நோக்கு ஆகிய பல்வேறு கோணங்களில் சங்கப் பாடல்களின் சீர்மையையும் நீர்மையையும் ஆராய்ந்து வெளிப்படுத்திக் கொண்டு வருகின்றனர். இவ்வாய்வில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் நடையியல் நோக்கில் தனிச்சிறப்புடன் ஆராயப்பட்டுள்ளன. இவ்வாய்வில் கீழ்க்கண்ட முடிவுகள் இனங்காணப்பட்டு இவண் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றன.

அ) சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் தனித்தன்மைகள்

இவ்வாய்வில் கண்ட தரவுகள் அடிப்படையினின்று காணுகையில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் பின்வரும் தனித்தன்மைகளைக் கொண்டு திகழ்கின்றன.

1. சங்கக் குறிஞ்சித்திணையில் ஒலிநிலை மடக்குக் கூறாகக் கருதப்படும் அளபெடைகளுள் **ஆஅ** (106 இடங்கள்) அளபெடுக்கும் முறையும் **ஐஇ** (94 இடங்கள்) அளபெடுக்கும் முறையும் அதிகமாக இடம்பெறுகின்றன. அதாவது, பின்னுயிர்களுள் **ஓஒ** அளபெடுக்கும் தன்மை காணப்படவில்லை. ஆனால், **ஊஉ** (72 இடங்கள்) அளபெடுக்கும் தன்மையைக் காணமுடிகின்றது. இதற்கு மலைச்சூழல் காரணமாக இருக்கலாம்.
2. தமிழ் ஒலியன்களின் வருகை முறையில் எ /e/, ஏ /e:/, ஒ /o/ என்னும் மூன்று உயிரொலியன்களும் மொழிக்கு இறுதியில் பயின்று வரவில்லை. ஔ /au/ என்னும் கூட்டு உயிரொலியும் மொழிக்கு முதலில் வரவில்லை.
3. குறிஞ்சி நில மக்களைக் குறிக்கும் பெயர்களுள், ‘சிலம்பன்’ என்னும் பெயர் குறிஞ்சித்திணைக்கே உரிய சொல்லாகப் பயின்று வந்துள்ளது. சொல்லமைப்பில் குறிஞ்சி நில மக்களின் பண்பாடு (culture) புலப்படக் காணலாம். இதில் ஆரியப் பண்பாடு முழுமையாகக் கலக்காத பண்டைத்தமிழர் பண்பாட்டைக் காணமுடிகின்றது.
4. மலையும் மலை சார்ந்த பகுதியாகிய குறிஞ்சித்திணையில் கானவர், குறவர் என்னும் இரு இனக்குழு மக்கள் இருந்துள்ளனர். இவ்விரு இனக்குழுக்களும் உணவு சேகரித்தலிலும் வேட்டைத் தொழிலிலும் ஈடுபட்டுள்ளன.

5. குறிஞ்சி நில மக்களின் முக்கிய உணவாகத் தினை, ஐவனம், உழுந்து, தேன், நெல் மற்றும் பன்றி, எலி ஆகியவற்றின் இறைச்சி போன்றவையும் இருந்துள்ளன. இவர்களின் உணவின் ஒரு பகுதியாகத் தேறலும் தோப்பியும் (கள்) வெண்ணெயும் காணப்படுகின்றன. மேலும், இம்மக்கள் தேன் சேகரித்தல், வேட்டை ஆடுதல், தினை விளைவித்தல், தினையைப் பாதுகாத்தல், கிழங்கு அகழ்தல் ஆகிய தொழில்களைச் செய்துள்ளனர். புல்லால் வேயப்பட்ட குரம்பையில் (குடிசை) குடியிருந்துள்ளனர். இவர்கள் வீட்டு உபயோகத்தாற்காக உரல் (mortar), உலக்கை (pestle), முறம், சுளகு போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவர்கள் வாழ்ந்த ஊர் **'சிறுகுடி'** என்றழைக்கப்பட்டது. அகழ்தல், உணங்கல், ஓப்புதல், கடிதல், கவர்தல், கெண்டி (அறுத்தல்), கொயல் போன்றவையும் வழக்கத்தில் இருந்துள்ளன. பெண்டிர் தொடி, வளையல், மோசை என்னும் அணிகலன்களையும், ஆடவர் கழலையும் அணிந்துள்ளனர். தலைமகளுக்குத் தலைமகன் தழையுடை கொடுக்கும் வழக்கம் உண்டு. குறிஞ்சி நிலத்தில் வேங்கை மலர்தல் திருமணம் நிகழும் காலமாகக் கருதப்பட்டுள்ளது. வேட்டையாடுவதற்காக வில், அம்பு (கணை), சிறுபொறி, கவண், ஞெகிழி என்னும் தீக்கடைக்கோல் போன்ற கருவிகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். வேட்டையில் கிடைத்த பொருட்களைப் பங்கிட்டுக் கொடுத்தலும், விருந்தோம்பல் முறையும் இருந்துள்ளன. தொண்டகம், கிணை, குளிர், தட்டை, முழவு, முறி முதலிய இசைக்கருவிகளை இயக்கியுள்ளனர். இம்மக்கள் மலைப்பாங்கான இடங்களில் வாழ்ந்தனர் என்பதால், இயற்கையாக இவர்களுக்கு அருவி நீரும் சுனை நீரும் நீராதாரங்களாக இருந்துள்ளன. மேலும், இவர்கள் வெள்ளை, கருப்பு, சிவப்பு, பச்சை போன்ற நிறங்களை (பெயரடை) அறிந்திருந்தனர்.
6. தரவுகளை ஆராயும்போது ஆரிய பண்பாடு முழுமையாகக் கலக்காத பழந்தமிழர் பண்பாட்டைக் குறிஞ்சித்திணையில் காணமுடிகின்றது. இச்சூழல் நிலவினாலும், சொல்லமைப்பில் வடசொற்களின் செல்வாக்கு இல்லாமல் இல்லை. ஏறத்தாழ, முப்பதிற்கும் அதிமான சொற்கள் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறக் காணலாம். இதற்கான பின்னணியையும் கவனிக்க வேண்டும். பாடல்கள் வாய்மொழி மரபிலிருந்து புலவர் மரபு அல்லது எழுத்து மரபிற்குச் செல்லுகையில், புலவர்கள் தம் புலமையின் காரணமாக வடசொற்களைப் பதிவு செய்துள்ளனர். குறிப்பாக, கபிலர், பரணர், அள்ளூர் நன்முல்லையார், காவட்டனார், நக்கீரர் ஆகிய புலவர்களைச் சுட்டலாம். இவர்கள் பயன்படுத்திய வடசொற்கள் பெரும்பாலும் பெயராக இருத்தல் கவனிக்கத்தக்கது. ஆக, ஆரியர்களின் செல்வாக்கு சொல்லமைப்பில்தான் ஏற்பட்டுள்ளது. தொடரமைப்பிலும் வாக்கிய அமைப்பிலும் ஏற்படவில்லை என்பது நினைவுகூரத்தக்கது.
7. வினையெச்சத்தொடர்களுள் செய்து, செய்பு, செய்யிய, செயின், செய, செயற்கு முதலிய வாய்பாடுகளைக் கொண்ட தொடர்களும் 'எவன்', 'யாங்கு',

‘என்’ ஆகிய வினாத்தொடர்களும் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுள் நிரம்ப பயின்று வருகின்றன.

8. படைப்பாளன் திணை, பால், எண், இடம் ஆகிய இலக்கணக்கூறுகள் (Grammatical Features) ஒருங்கே இயையுமாறு படைக்காமல் மாறுபட்ட இயைபினைக் கொண்டு படைத்தலைச் செய்கின்றான். இம்முறைமை குறிஞ்சித்திணையிலும் புலப்படக்காணலாம். குறிப்பாக, ஒருமை – பன்மை என்னும் எண்நிலை மாற்றங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

9. சங்கக் குறிஞ்சித்திணையில் ‘பெருமிதம்’ (168 பாடல்கள்) என்னும் மெய்ப்பாடே அதிகம் அமைந்து வரக் காணலாம். இதற்கு அடுத்து, இரண்டாம் நிலையில் ‘அழுகை’ (106 பாடல்கள்) என்னும் மெய்ப்பாடும் மூன்றாம் நிலையில் ‘அச்சம்’ (72 பாடல்கள்) என்னும் மெய்ப்பாடும் நான்காம் நிலையில் இளிவரல் (59 பாடல்கள்) என்னும் மெய்ப்பாடும் வரக் காணலாம். பெருமிதம் குறிஞ்சி நில மக்களின் வாழ்க்கையில் அதிகமாகக் காணப்படுவதால், அவர்கள் வீர, சாகசங்கள் நிறைந்த வாழ்க்கையை அனுபவித்து அமைதியாக வாழ்ந்தமையை உய்த்துணர முடிகின்றது.

ஆ) சங்க இலக்கிய நடையின் பொதுமைக் கொள்கை (Norm)

1. ஒலியமைப்பு:-

நினைவாற்றலுக்குப் பயன்படும் நடையியல் கூறுகளாக மோனையும் எதுகையும் திகழ்கின்றன. இவ்விரு கூறுகளும் சங்கப்பாடல்களுள் முழுமையாகப் பயன்படுத்தப்படவில்லை. ஆனால், காலத்தாற் பிற்பட்ட கலித்தொகையில், யாப்பியல் நெறிகளாகப் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களில், முழுவதும் ஓரொலியோ அல்லது அதற்கு இனமான ஒலிகளோ பாடல் முழுவதும் பயின்று வரவில்லை. ஆனால், ஓரடியில் அமையும் வண்ணங்களைக் காணலாம். இவ்விரு கூறுகளையும் தவிர, அளபெடைகளும் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்களும் இன்றியமையாத சூழல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. சங்கப்பாடல்களில் பயின்று வரும் அளபெடைகள் யாப்பியல் அடிப்படையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அதாவது, பாடலின் ஓரிடத்தில் தளை தட்டுமானால், அங்குப் புலவர்கள் அளபெடைகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். அதுமட்டுமின்றி, ஒலிநிலை மடக்குக் கூறுகளாகவும் அளபெடைகள் பயின்று வந்துள்ளன. சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் என், என என்னும் ஒட்டுக்களைப் பெற்று வருகின்றன.

2. சொல்லமைப்பு:-

இயற்பெயர் சுட்டா மரபின் காரணமாகப் பயன்படுத்தப்படும் மூவிடப் பெயர்களின் (Person Nouns) வருகை முறையில் யான், யாம், நாம், நீ, நீர், நீயிர், **அவன், அவள், அவர், அது, அவை, இவன், இவள், இவர், இது, இவை, உவன்** (நற்.127:3), **உவள்** (பரி.11:123), **உது** (குறுந்.179:3), தான், தாம்

ஆகியவற்றையும் இப்பெயர்கள் வேற்றுமையுருபுகளை ஏற்கும் போது ஏற்படும் மாற்றங்களையும் சங்க அகத்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். இப்பெயர்கள் கூற்று நிகழ்த்துவோர் அல்லது படைப்பாளரின் மனநிலைக்குத் தக்கவாறு கூறப்பட்டுள்ளன. சங்கப்பாடல்கள் கூற்றுப்பாடல்களாகவும் உரையாடல் பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ள காரணத்தால், இப்பெயர்கள் இடத்திற்கேற்ப கையாளப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பெயரடைகள் பெரிதும் பயன்பட்டு வந்துள்ளன. இப்பெயரடைகள் சொல்லாகவும் தொடராகவும் அமைந்திருக்கின்றன.

தொகுக்கப்பட்டுள்ள சங்கப்பாடல்கள் ஒருரைச் சேர்ந்த புலவர்களாலோ அல்லது ஒத்த காலத்தைச் சேர்ந்த புலவர்களாலோ படைக்கப்பட்டதன்று. பல இடங்கள் மற்றும் காலத்தைச் சேர்ந்த புலவர்களால் படைக்கப்பட்டவை. ஆகையால், சங்கப்பாடல்களில் திசைச்சொற்கள் (Dialects) இடம்பெற்றுள்ளன. இச்சொற்கள் திராவிட மொழிச் சொற்களாக இருப்பதை அறிஞர்கள் சுட்டிக் காட்டியுள்ளார்.

3. தொடரியலமைப்பு:-

சங்க இலக்கியத் தொடரியலில் பெயரடைத்தொடர்களும் எச்சத்தொடர்களும் விளித்தொடர்களும் இணைப்புத்தொடர்களும் வர்ணனைத்தொடர்களும் ஒப்புமைத்தொடர்களும் இன்றியமையாதவை. இவற்றுள், பெயரடைத்தொடர்களும் எச்சத்தொடர்களும் இணைப்புத்தொடர்களும் விரித்தல் உத்திகளாகச் செயல்படுகின்றன. ஒரு கருத்தினை நேடியாகக் கூறும்போது சங்கப் புலவர்கள் விளித்தொடர்களையே பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவ்விளித்தொடர்கள் பெரும்பாலும் தலைமகனை விளித்துப் பாடுவனவாகவே அமைந்துள்ளன. சங்கப்பாடல்களில் பயின்று வரும் வர்ணனைத்தொடர்கள் பெயர்த்தொடர்களாகவே அமைந்துள்ளன. ஒப்புமைத்தொடர்களுள் அன்ன, போல (போல்) என்னும் இரு வடிவங்களும் சங்க இலக்கியங்களில் அதிகமாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சங்கத்தமிழில் பயின்று வரும் வாக்கியங்களைக் கருத்து அடிப்படையிலும் அமைப்பு அடிப்படையிலும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். தகவல் வாக்கியங்கள், வினா வாக்கியங்கள், வியங்கோள் வாக்கியங்கள், கட்டளை வாக்கியங்கள், உணர்ச்சி வாக்கியங்கள் ஆகியவற்றைக் கருத்து அடிப்படையில் அமைந்தவை என்றும் தனி வாக்கியங்கள், கூட்டு வாக்கியங்கள், கலவை வாக்கியங்கள் ஆகியவற்றை அமைப்பு அடிப்படையில் அமைந்தவை என்றும் பிரிக்கலாம்.

சங்கப் பாடல்களுள் பயின்று வரும் வினா வாக்கியங்கள் ஏ, ஓ, கொல், யாவன், யாவள், யாவர், யாது, யா, யார், யாண்டு, யாங்கு, யாங்ஙனம், யாவது, எவன், என், என்ன ஆகிய வடிவங்களைப் பெற்று வருகின்றன.

4. பாவமைப்பு:-

சங்க இலக்கிய வடிவமாகப் பாவமைப்பைக் கூறலாம். சங்க இலக்கியங்கள் பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவிலும் சிறுபான்மை கலிப்பா மற்றும் பரிபாடலிலும் அமையக் காணலாம். இடையிடையே வஞ்சிப்பாவும் அமைந்துள்ளன.

யாப்பிலக்கண நூற்கள் இவ்வடிவங்களை யாப்பியல் நெறியின்கீழ் அடக்குகின்றன. தொல்காப்பியம் ஆசிரியப்பாவின் நான்கு வகைகள் பற்றி எதுவும் கூறவில்லை. ஆனால், ஈற்றயலடி முச்சீராக அமைதல் பற்றிக் கூறும் காரணத்தால், பிற்காலத்தார் இதனை நேரிசை ஆசிரியப்பாவாகக் கொள்வர். இப்பா வகையே சங்கப்பாடல்களில் மிகுதியும் பயின்று வந்துள்ளன. சிறுபான்மை மண்டில ஆசிரியமும் மயங்கிசை ஆசிரியமும் வந்துள்ளன. ஆசிரியப்பாவின் ஈறு பெரும்பான்மையும் ஏகாரத்தில் முடிந்துள்ளன. சங்கப் புலவர்கள் இதனை ஓர் நடையியல் உத்தியாகவே கொண்டுள்ளனர்.

துள்ளலோசை பெற்று வரும் கலிப்பா வகைகளாகத் தொல்காப்பியம் ஒத்தாழிசைக்கலி, கலிவெண்பாட்டு, கொச்சகக்கலி, உறழ்கலி ஆகிய நான்கினைக் கூறக் காணலாம். இவ்வகைகளுள் ஒன்றான ஒத்தாழிசைக்கலியை அறிஞர்கள் தேவர்ப் பராஅய ஒத்தாழிசைக்கலி என்றும் தேவர்ப் பரவா ஒத்தாழிசைக்கலி என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கின்றனர். மேலே கூறிய நான்கு வகைகளும் கலித்தொகையில் அமையக் காணலாம்.

தொல்காப்பியம் அகத்திணைப் பாடுவதற்கு உரிய பாவகைகளாகக் கலிப்பாவையும் பரிபாடலையும் கூறுகின்றது. ஆனால், சங்க இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் நேரிசை ஆசிரியப்பா அமைப்பில் அமைந்துள்ளன.

5. கருத்தாடலமைப்பு:-

தொடக்கம், மெய்ப்பாடு, உள்ளுறை, உரையாடல், கூற்றுமுறை ஆகியவை சங்க இலக்கியங்களின் கருத்தாடலமைப்பில் இன்றியமையாத இடம் பெறுகின்றன. சங்கப்பாடல்கள் கூற்றுமுறையில் அமைந்தவை என்பதால் தொடக்கம் என்பது பெரும்பாலும் விளிகளாகவே இருக்கின்றன. இவ்விளிகள் விரிவான வர்ணனைகளோடும் அமைந்துள்ளன. இவ்வர்ணனைகள் தலைமகனின் மலைவளம் அல்லது நாட்டை வர்ணிக்கும் தன்மையிலும் தலைமகனின் அல்லது தலைமகளின் இயல்புகளைக் கூறும் தன்மையிலும் அமையக் காணலாம். சில பாடல்கள் வினா வடிவங்களோடும் தொடங்குகின்றன.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு மெய்ப்பாட்டைக் கொண்டு திகழ்கின்றன. இம்மெய்ப்பாடுகள் கேட்போர் அடிப்படையிலும் பேசுவோர் அடிப்படையிலும் அமையக் காணலாம். இவற்றை மனித நடத்தைகளோடு தொடர்புபடுத்தலாம். சங்க இலக்கிய நிகழ்த்துதல் வெளியில் இம்மெய்ப்பாடுகள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன.

சங்க இலக்கியக் குறிப்பு மொழிகளாக உள்ளுறையும் இறைச்சியும் அமைந்துள்ளன. இவ்விரண்டினுள் உள்ளுறை சங்கப்பாடல்களில் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளன. உள்ளுறையைக் கண்டுபிடிக்கும் அளவிற்கு இறைச்சியைக் காணுதல் எளிய செயலன்று. ஏனெனில், உள்ளுறையை விட இறைச்சி ஆழ்ந்த பொருள் நோக்கினது. சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் உள்ளுறை பற்றியும் அவற்றின் வகைகள் பற்றியும் பலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். குறிப்பாக, தமிழண்ணல், ஆ.சிவலிங்கனார், செ.வை.சண்முகம், க.முத்துச்சாமி ஆகியோரைக் குறிப்பிடலாம். இவர்கள் தொல்காப்பியம் பகரும் உடனுறை, உவமம், சுட்டு,

நகை, சிறப்பு ஆகியவற்றைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களோடு பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்ந்து தம் முடிவுகளைக் கூறியுள்ளனர். இதிலிருந்து சங்கப் பாடல்களின் இன்றியமையாத கூறாக உள்ளுறை அமைந்துள்ளதை உணரலாம்.

சங்க உறழ்கலி யாப்பில் அமைந்த பாடல்களில் உரையாடல் அமைப்பைக் காணலாம். இவ்வுரையாடலில் குறைந்தபட்சம் இருவர் இருக்க வேண்டும். மனிதனின் தகவல் தொடர்பை இதன் மூலம் அறியலாம். மொழியியலார் கூறும் உரைபரிமாறுதலோடு பொருத்திப் பார்க்கும் வாய்ப்புண்டு.

சங்கப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் கூற்றுமுறையில் அமைந்தவை. அதாவது, தலைமகன், தலைமகள், தோழி, பரத்தை, பாங்கன், நற்றாய், செவிலி, கண்டோர் ஆகியோருள் யாரேனும் ஒருவரின் கூற்றாக அமையக் காணலாம். இதனை முன்னிலை கூற்றுமுறை என்றும் உட்கூற்றுமுறை அல்லது கொண்டுரைக்கும் கூற்றுமுறை என்றும் இரண்டாகப் பிரிக்கலாம். இவ்விரு முறைகளையும் சங்க இலக்கியங்களில் காணலாம்.

இ) சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் பொதுமைக் கொள்கை

ஒலியமைப்பில் தொடைகள், வண்ணங்கள், அளபெடைகள், ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் ஆகியவை பொதுமைக் கொள்கையில் அடங்கும். செய்யுட்களுக்கு ஓசையின்பம் தரும் அடி எதுகைத் தொடையும் பொழிப்புத் தொடையும் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ளன. இக்கருத்தின்வழி இவ்விரு தொடைகளுமே சங்கப்பாடல்களின் பொதுநடைக் கூறாக விளங்குவதைத் தெளியலாம். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் பயின்று வரும் வண்ணங்கள் (rhythms) ஒரே பாடலில் முழுவதுமாக அமையாமல், ஒரே அடியில் மட்டுமே அமைகின்றன. இதிலிருந்து தொல்காப்பியம் ஓரடியில் அமையும் ஓசை விகற்பமாகிய சந்த வேறுபாட்டையே வலியுறுத்துகின்றது எனலாம். ஒலிப்பு முறையின் நீட்சியாக விளங்கும் அளபெடைகளுள் **ஓஒ, ஔஉ** என்னும் ஈரெழுத்துக்கள் அளபெடுக்கும் நிலை குறிஞ்சித்திணையில் காணப்படவில்லை. ஈரசைச் சொற்களின் உருவாக்கம் காரணமாக ஒலிக்குறிப்புச்சொற்கள் என், என என்னும் ஒட்டுக்களைப் பெற்றுள்ளன. இச்சொற்கள் விரைவு, மந்தம், அமைதி ஆகிய பொருண்மைகளில் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சங்கக் குறிஞ்சித்திணையின் சொல்லமைப்பில் வினைகள், பெயரடைகள், காலங்கள் ஆகியவை பொதுமைக் கொள்கையைச் சார்ந்தவை. இவற்றுள், வினைகளைத் தெரிநிலை வினை (regular verb) என்றும் குறிப்பு வினை (appellative verb) என்றும் இரண்டாகப் பிரித்து நோக்குகையில், தெரிநிலை வினை 'அன்' சாரியை பெறுவதையும் குறிப்பு வினை 'இன்' சாரியை பெறுவதையும் காணலாம். பெயர்ச்சொற்களைச் சிறப்பிக்க வரும் சொல் வகையே பெயரடைகள். இச்சொல்வகை சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் பண்பை உணர்த்தவும் அளவை உணர்த்தவும் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சிறுபான்மை உரிச்சொல்லாகவும் எண்ணாகவும் எண்ணிலாத் தன்மை உடையனவாகவும் வரக் காணலாம். இலக்கணக் கூறுகளுள் (grammatical features) காலங்கள் பொதுமை என்னும் நடையியல் கொள்கையில் அடங்கும். சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இறந்த காலமும் இறப்பில் காலமும் பயின்று வந்துள்ளன. இவ்விரு காலங்களுள், இறப்பில் காலத்துள் அடங்கும் **நிகழ்காலம்** குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுள் காணப்படவில்லை. இந்நிலை தொல்திராவிட மொழியின் நிலைப்பாட்டை உணர்த்துகின்றது. எனவே, நிகழ்காலம் பிற்கால வளர்ச்சியாகும்.

நடையியல் கூறுகளுள் மூன்றாம் நிலையாக அமைவது தொடரியலமைப்பு. இவ்வமைப்பில் காணலாகும் தொடர்களுள் பெயர்த்தொடரும் பெயரடைத்தொடரும் விளித்தொடரும் இணைப்புத்தொடரும் வாக்கியங்களுள் கட்டளை வாக்கியமும் பொதுமைக் கொள்கையில் அடங்கக் காணலாம். பெயர்த்தொடருள் வண்ணச்சினைச் சொற்றொடரமைப்புக் குறிப்பிடத்தக்கது. இத்தொடரமைப்பு மொழியியலார் கூறும் அண்மையுறுப்போடு (IC) தொடர்புடையதாக அமைகின்றது. இவ்வமைப்பினைக் கொண்ட தொடர்களைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். இப்பாடல்களின் வாய்மொழித் தன்மையை நிறுவ, பெயரடைத்தொடர்கள் வழித்துணையாக அமைகின்றன. விளித்தொடர்கள் பெரும்பாலும் கடைக்குறை வடிவங்களாகவும் கடை நீட்சி வடிவங்களாகவும் இப்பாடல்களுள் பயின்று வந்துள்ளன. இணைப்புத் தொடர்களுள் ‘உம்’ இணைப்பும் ‘அல்லது’ இணைப்பும் வரக் காணலாம். குறிஞ்சித்தமிழில் பயின்று வரும் கட்டளை வாக்கியங்கள் குறிப்பாகத் தெரிவிக்கின்ற விதத்திலும் முன்னிலை இடத்தோடும் (second person) தொடர்புடையனவாகத் திகழ்கின்றன.

கருத்தாடலமைப்பில் இடம்பெறும், ‘அதனால்’ என்னும் இணைப்பான் பத்திகளை இணைக்கும் பணியைச் செய்கின்றது. இவ்விணைப்பான் சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களின் அமைப்பை விவரிப்பதாகவும் செயல்பாட்டை விவரிப்பதாகவும் இருக்கின்றது. ஒரு பாடலை விளக்கும் முகமாக அமைபவை செயலும் காரணமும் பின்னணியும் உண்மையும் ஆகும். இந்நான்கு கூறுகளும் குறிஞ்சித்திணையில் அமையக் காணலாம். ஒருவர் தொடுக்கும் வினாவிற்கேற்ப அமையும் விடையைச் ‘செப்பு’ என்கின்றோம். இதனையே தொல்காப்பியம், ‘செப்பும் வினாவும் வழாஅ லோம்பல்’ (தொல்.சொல்.கிளவி.13) என்கின்றது. இக்கருத்தாடல் கூறு குறிஞ்சித்தமிழில் ‘உண்டு’, ‘இருக்கும்’, ‘உள்ளது’ என்னும் மொழி வெளிப்பாடுகளின் வழிப் புலப்படக் காணலாம். செய்யுள் வடிவக் கருத்தாடலில் மிகவும் இன்றியமையாக் கூறாக விளங்குவது முற்படுத்திக்காட்டல். இவ்வுத்தியைச் சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் காணலாம். அதாவது, சங்கப் புலவர்கள் உயர்திணைக்குரிய இயல்புகளை அஃறிணைப் பொருட்களின் மேல் ஏற்றிக் கூறுவதாகப் பாடியுள்ளனர். தொல்காப்பியம்

குறிப்பிடும் 'சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும்' சொல்லியாங்கு அமையும் (தொல்.பொருள்.செய்.192) பொருட்களை இவ்வுத்தியோடு பொருத்திப் பார்க்கும் வாய்ப்பு அதிகம்.

ஈ) குறிஞ்சிக்கலியின் விலகல் கொள்கை (Deviation)

தொகை நூற்கள் நான்கினுள் காணப்படும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் பயின்று வரும் சீர் முரண் தொடைகளுள் ஒரூஉத் தொடை மிகக் குறைவாகவே (10 அடிகள்) பயின்று வந்துள்ளது. எனவே, இவற்றின் பயில்முறை கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் இடம்பெறவில்லை. இது மட்டுமின்றி, மொழிக்கு முதலில் யகர ஒற்று ஊகாரத்தோடு (யூ) சேர்ந்து கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வந்துள்ளது. பிற தொகை நூற்களில் காணலாகும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இவ்வரவு இல்லை.

சொல்லமைப்பில் இடம் பெற்றுள்ள துணைவினைகள், கூட்டுவினைகள், வினையாலணையும் பெயர்கள், முன்னிலை அசைச்சொற்கள், ஒப்புருபுகள் ஆகியவற்றை நடையியலார் கூறும் விலகல் கொள்கையில் அடக்கலாம். ஏனெனில், துணைவினைகளுள் இகும், சின் என்பவையும் ஒப்புருபுகளுள் கடுப்ப, மான என்பவையும் குறிஞ்சிக்கலியில் இடம்பெறவில்லை. இவை மட்டுமின்றி, கூட்டுவினைகளுள் -கால் ஈற்றுக் கூட்டுவினையும் வினையாலணையும் பெயர்களுள் -அவ் உருபைக் கொண்ட வினையாலணையும் பெயரும் குறிஞ்சிக்கலியில் மிகுதியாகப் பயின்று வந்துள்ளன. இக்கலியில் மட்டுமே முன்னிலை அசைச்சொல்லான 'இத்தை' என்னும் அசைச்சொல் வந்துள்ளது.

தொடரியலமைப்பில் அமையும் வினாத்தொடர்கள், வினையெச்சத்தொடர்கள், வினா வாக்கியங்கள், வியங்கோள் வாக்கியங்கள் ஆகியவை இவ்விலகல் கொள்கையில் அடங்கும். யாங்கு என்னும் வினாத்தொடர் குறிஞ்சிக்கலியில் ஓரிடத்தில் மட்டும் வர, பிற தொகை நூற்களில் காணலாகும் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் (20 இடங்கள்) நிரம்ப வரக்காணலாம். செய்யூ, செய்தென, செய்யியர் ஆகிய வாய்பாடுகளைக் கொண்ட தொடர்கள் குறிஞ்சிக்கலியில் இடம்பெறவில்லை. வினா வாக்கியங்களுள் யாண்டு, யாங்ஙனம், யாவது ஆகிய வினாச்சொற்களைக் கொண்ட வாக்கியங்கள் குறிஞ்சிக்கலியில் பயின்று வரவில்லை. வியங்கோள் வாக்கியங்களுள் வாழ் என்பதை அடியாகக் கொண்டு பிறந்த வாழ்க, வாழிய, வாழியர் ஆகியவை குறிஞ்சிக்கலியில் இடம்பெறவில்லை.

சங்க இலக்கியக் குறிஞ்சித்திணையில் அமைந்த பாடல்கள் ஆசிரியப்பா மற்றும் கலிப்பா என்னும் இருவகைப் பாக்களுள் அடங்கும். தொல்காப்பியம் அகப்பொருளைப் பாட கலிப்பாவும் பரிபாடலும் சிறந்தன என்று கூறினாலும் ஆசிரியப்பா அமைப்பில் அமைந்த பாடல்களே மிகுதி எனலாம். இவற்றுள்ளும் நேரிசை ஆசிரியமே (452 பாடல்கள்) மிகுதி. மண்டில ஆசிரியத்தில் அமைந்த

பாடல்கள் மிகக் குறைவாகவே (6 பாடல்கள்) பயின்று வந்துள்ளன. இவ்வாசிரியம் ஐங்குறுநூறு – குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களுள் இடம்பெறவில்லை. சங்கக் குறிஞ்சித்திணையில் நேரிசை ஆசிரியமும் மண்டில ஆசிரியமும் இடம்பெறக் காணலாம். கலித்தொகையில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள் கலிப்பாவினால் அமைந்தவை. இக்கலியில் மட்டுமே பிற தொகை நூற்களில் உள்ள குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்களில் இடம்பெறாத புராணக்கதைகள், கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகியவை இடம்பெற்றுள்ளன.

இவ்விலகல் கொள்கையே கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியின் மொழி நடையைப் பிற தொகை நூற்களில் காணலாகும் குறிஞ்சித்திணையின் மொழிநடையில் இருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது. இவ்வாய்வின் வழி, இவ்விலகல் கொள்கையைத் தீர்மானிக்கும் காரணிகளாக அமைபவை:- 1. ஒவ்வொருவரும் பயன்படுத்தும் தனிப்பட்ட மொழிக்கூறுகள் (Idiolects). 2. திசைச்சொல் வழக்குகள் அல்லது கிளைமொழி வழக்குகள் (Dialects). 3. கால வேறுபாடு (Time Difference). 4. நாடக முன்னிலைக் கூற்றுகளும் உறழ்கலி அமைப்பும். 5. சமூக அமைப்பு (Social Structure). 6. குறிஞ்சித்திணையின் வடிவமைப்பு (ஆசிரியமும் கலியும்).

நிறைவாக, **குறிஞ்சிக்கலியின் மொழி, அவற்றின் வடிவம், பயின்று வரும் புராணம் ஆகியவை சங்க இலக்கியக் காலகட்டத்தின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்தவை என்பதால் ஆசிரியப்பாவில் குறிஞ்சித்திணையைப் பாடிய கபிலரினும் கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியைப் பாடிய கபிலர் வேறுபட்டவர்** என்பதை உறுதி செய்யலாம்.

உ) மேலாய்வுக்கான களங்கள்

இவ்வாய்வின் தொடர்ச்சியாக எதிர்கால ஆய்வுக்கான பரிந்துரைகள் சுட்டப்படுகின்றன.

1. திணைப் பாடல்களின் மொழி அமைப்பை நடையியல் நோக்கில் ஆராயலாம்.
2. சேர நாடு, சோழ நாடு, பாண்டிய நாடு என்று பிரித்து, கிளைமொழி வழக்குகள் வழி நடையியல் ஆய்வை மேற்கொள்ளலாம்.
3. தொல்காப்பியச் செய்யுளியலை நடையியல் கோட்பாட்டோடு தொடர்பு படுத்திப் பார்க்கலாம்.
4. அமைப்பியல் (மொழியியல்) நோக்கில் இவ்வாய்வை மேற்கொண்டாலும் பின்னமைப்பியல் அடிப்படையிலும் வருங்காலத்தில் மேற்கொள்ள வாய்ப்புண்டு.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள்

அ) இலக்கிய நூற்கள்

1. இராகவையங்கார்,உ.வே.ரா., (உரை) ***அகநானூறு மூலமும் உரையும்,*** வே.இராஜகோபாலையங்கார் பதிப்பு, கம்பர் விலாஸம், மயிலாப்பூர், 1923.
2. சாமிநாதையர்,உ.வே., (உரை) ***குறுந்தொகை,*** உ.வே.சா. பதிப்பு, டாக்டர் உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை, 2009.
3. சாமிநாதையர்,உ.வே., (குறிப்புரை) ***ஐங்குறுநூறு மூலமும் பழைய உரையும்,*** டாக்டர் உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை, 2012 (7 – ஆம் பதிப்பு).
4. சோமசுந்தனார்,பொ.வே., (உரை) ***ஐங்குறுநூறு,*** திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 2009 (ம.அ).
5. பாலசுப்பிரமணியன்,கு.வெ., (உரை) ***நற்றிணை (மூலமும் உரையும்),*** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2007 (3 – ஆம் அச்சு).
6. நச்சினார்க்கினியர், (உரை) ***கலித்தொகை மூலமும் உரையும்,*** (அனந்தராமையரால் நன்கு பரிசோதித்து, தாம் புதிதாக எழுதிய ஆராய்ச்சிக் குறிப்புடன்), நோபிள் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1925.
7. வேங்கடராமன்,எச்., (பதி) ***நற்றிணை மூலமும் உரையும்,*** டாக்டர் உ.வே.சா. நூல்நிலையம், சென்னை, 2013 (3 – ஆம் பதிப்பு).

ஆ) இலக்கண நூற்கள்

1. இளம்பூரணர், (உரை) ***தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம்,*** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 2000 (12 –ஆம் பதிப்பு).
2. இளம்பூரணர், (உரை) ***தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்,*** **(அகத்திணையியல் புறத்திணையியல்),** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 2004 (9 –ஆம் பதிப்பு).
3. கந்தசாமியார் & தேவநேயப் பாவாணர்,ஞா., (குறிப்புரை) ***தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம், சேனாவரையருரை,*** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 2001 (16 – ஆம் பதிப்பு).

4. சண்முகம் பிள்ளை,மு., (பதி) ***தொல்காப்பியம், இளம்பூரணம், மூன்றாம் பகுதி, பொருளதிகாரம்,*** முல்லை நிலையம், சென்னை, 2008 (மறுபதிப்பு).
5. தெய்வச்சிலையார், (உரை) ***தொல்காப்பியம், சொல்லதிகாரம்,*** தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2010 (மறுஅச்சு).
6. வெள்ளைவாரணன்,க., ***தொல்காப்பியம், செய்யுளியல், உரைவளம்,*** பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1989.

துணைமை ஆதாரங்கள்

1. அகத்தியலிங்கம்,ச., ***சங்கத்தமிழ் - 1,*** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2009 (இரண்டாம் பதிப்பு).
2. அகத்தியலிங்கம்,ச., ***தமிழ்மொழி அமைப்பியல்,*** மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2011.
3. அகத்தியலிங்கம்,ச., ***கவிதை உருவாக்கம்,*** மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2011.
4. அப்பாதுரை,கா., ***தென்மொழி,*** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை, 2015.
5. அம்மன்கிளி முருகதாஸ், ***சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும்,*** குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு - சென்னை, 2006.
6. அரங்கராசன்,மருதூர்., ***யாப்பறிந்து பாப்புனைய,*** ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 2005.
7. அழகேசன்,சு., ***இலக்கணச் சுவை,*** சுதா பதிப்பகம், தூத்துக்குடி, 1996.
8. அறிவுராஜ்,ந., ***நடையியல் நோக்கில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்,*** பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2007.
9. அஜ்மல்கான்,பீ.மு., ***பிரமலைக்கள்ளர் சமுதாய மொழியியல்,*** சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1977.
10. ஆண்டியப்பன்,தே., ***காப்பியர் நெறி – சொல்லியல்,*** முத்துப் பதிப்பகம், மதுரை, 1997.
11. ஆதித்தன்,ஏ., ***தமிழ் இலக்கணவியல்,*** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2013.
12. ஆலிஸ்,ஆ., ***கண்ணதாசனின் கவிதை நடை,*** அன்னம் (பி) லிட், சிவகங்கை, 1989.
13. ஆலிஸ்,ஆ., ***விவிலியத்தமிழ்,*** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2004.

14. இசரயேல்,மோ., *இலக்கண ஆய்வு – வினைச்சொல்,* மதுரை பப்ளிஷிங் ஹவுஸ், மதுரை, 1976.

15. இராசாராம்,சு., *இலக்கணவியல் மீக்கோட்பாடும் கோட்பாடுகளும்,* காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2010.

16. இராமசாமி,துளசி., *பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களே,* விழிகள், சென்னை, 2012.

17. இலக்குவனார்,.சி., *தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி,* வள்ளுவர் பதிப்பகம், புதுக்கோட்டை, 1971 (இ.ப).

18. கடிகாசலம்,ந., (பதி) *தமிழ் ஆய்வுக்களங்கள்,* உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1994.

19. கந்தசாமி,சோ.ந., *தமிழ் யாப்பியலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், முதற்பாகம், முதல் தொகுதி,* தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1989.

20. கமலா,பொ.நா., *தொல்காப்பியர் முதல் தெரிதா வரை,* காவ்யா, சென்னை, 2007.

21. கருணாகரன்,கி.
செயராமன்,நா.
சந்திரசேகரன்,இரா., (பதி) *தமிழாய்வு புதிய அணுகுமுறைகள்,* பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர், 1987.

22. கருணாகரன்,கி., *சமுதாய மொழியியல்,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2011.

23. கழகப்புலவர் குழு, *நன்னூல், காண்டிகையுரை, சொல்லதிகாரம்,* திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 1992 (மறுபதிப்பு).

24. கால்டுவெல், *திராவிட மொழிகளின் ஒப்பிலக்கணம்,* தமிழில்: கா.கோவிந்தன், க.ரத்னம், முல்லை நிலையம், சென்னை, 2010 (மறுபதிப்பு).

25. குளோறியா சுந்தரமதி,இலா., *இலக்கியக் கல்வியும் பகுப்பாய்வும்,* மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2001.

26. கைலாசபதி,க., *இலக்கியமும் திறனாய்வும்,* குமரன் பப்ளிஷர்ஸ், சென்னை, 1999.

27. கைலாசபதி,க., *தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை,* கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் (மொ.பெ), குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு – சென்னை, 2006.

28. கோதண்டராமன்,பொன்., (பொற்கோ) *இலக்கண உலகில் புதிய பார்வை, தொகுதி – 1, தொகுதி – 3,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை, 2011 (ஐ.ப).

29. கோதண்டராமன்,பொன்., *இக்காலத் தமிழிலக்கணம்,* பூம்பொழில் வெளியீடு, சென்னை, 2002.

30. கோபிசந்த் நாரங்க், *அமைப்பு மையவாதம், பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக் காவிய இயல்,* சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி, 2005.

31. கோவிந்தராஜ முதலியார்,கா.ர., (பதி) *வீரசோழியம் மூலமும் பெருந்தேவனார் உரையும்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, 2011.

32. சக்திவேல்,சு., *இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் உரைநடை,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2005.

33. சக்திவேல்,சு., *தமிழ் மொழி வரலாறு,* மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2011 (ஒன்பதாம் பதிப்பு).

34. சக்திவேல்,சு. & இராஜேந்திரன்,ச., *சொற்கள்,* மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1994.

35. சண்முகதாஸ்,அ., *மொழியும் பிற துறைகளும்,* குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு – சென்னை, 2006.

36. சண்முகதாஸ்,அ., *தமிழ்மொழி இலக்கண இயல்புகள்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2008.

37. சண்முகம்,செ., *சாம்ஸ்கியின் புது மாற்றிலக்கணம்,* சுவிதா பதிப்பகம், சென்னை, 1998.

38. சண்முகம்,செ., *கருத்தாடல் (கருவும் உருவும்),* மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 2002.

39. சண்முகம்,செ.வை., *சுவாமிநாதம்,* அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1975.

40. சண்முகம்,செ.வை., *கவிதைக் கட்டமைப்பு,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2003.

41. சண்முகம்,செ.வை., *தொல்காப்பியத் தொடரியல்,* உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2004.

42. சண்முகம்,செ.வை., *தொல்காப்பியம் - சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு, முதற்பகுதி,* உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2008.

43. சண்முகம்,செ.வை., *பொருளிலக்கணக் கோட்பாடு, தொல்காப்பியம் - முதல் தொகுதி, (இறைச்சியும் தொடையும்),* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2009.
44. சண்முகம்,செ.வை., *பொருளிலக்கணக் கோட்பாடு, தொல்காப்பியம் - தொகுதி – 3, உள்ளுறை,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2012.
45. சண்முகம்,செ.வை., *மொழியும் எழுத்தும்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2013.
46. சந்தானம்,மு., *பேராசிரியர் உரைத்திறன்,* கல்லம்பல் பதிப்பகம், மதுரை, 1991.
47. சம்பத்,இரா., *இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் மரபுக்கவிதை யாப்பியல்: மரபும் நெகிழ்வும்,* புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, 1998.
48. சம்பத்,இரா., (பதி) *தொல்காப்பியக் கவிதையியல் (வடிவம் - பாடுபொருள் - உத்தி – வகைமை),* புதுச்சேரி மொழியியல் பண்பாட்டு ஆராய்ச்சி நிறுவனம், புதுச்சேரி, 2015.
49. சிதம்பரனார்,சாமி., *தொல்காப்பியத் தமிழர்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை, 2008 (இரண்டாம் பதிப்பு).
50. சிவத்தம்பி,கா., *பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம்* அம்மன்கிளி முருகதாஸ் (மொ.பெ), குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு – சென்னை, 2005.
51. சீனிவாசவர்மா,கோ., *கிளைமொழியியல்,* அனைத்திந்தியத்தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலைநகர், 1986.
52. சீனிவாசன்,ரா., *மொழியியல்,* முல்லை நிலையம், சென்னை, 2009.
53. சுந்தரம்,வீ.ப.கா., *பழந்தமிழிலக்கியத்தில் இசையியல்,* தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை, 1986.
54. சுந்தரமூர்த்தி,இ., *நடையியல் அறிமுகம்,* அன்பு நூலகம், சென்னை, 1978.
55. சுந்தரமூர்த்தி,இ., *திருக்குறள் நடையியல்,* ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 1987.
56. சுந்தரமூர்த்தி,இ., *நடையியல் சிந்தனைகள்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை, 1994.
57. சுந்தரமூர்த்தி,இ., *நடையியலும் இலக்கியமும்,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிமிடெட், சென்னை, 2013 (இ.ப).

58. சுப்பிரமணிய பிள்ளை,கா., *மொழிநூற் கொள்கைகளும் தமிழ் மொழி அமைப்பும்,* தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1985 (மறுபதிப்பு).

59. சுப்பிரமணியன்,ச.வே., *கம்பன் இலக்கிய உத்திகள்,* மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2002.

60. சுப்பிரமணியன்,ச.வே., *இலக்கணத்தொகை, யாப்பு – பாட்டியல்,* உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2010 (ம.ப).

61. சுப்பிரமணியன்,பெ. சிவமணி,கு., (பதி) *பன்முக நோக்கில் சிலப்பதிகாரம்,* தேசியக்கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை, செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனம், சென்னை. தமிழ் இலக்கியத்துறை, என்.ஜி.எம்.கல்லூரி, பொள்ளாச்சி, 2009.

62. சுப்புரெட்டியார்,ந., *கவிதையனுபவம்,* திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், திருநெல்வேலி, 1961.

63. சுப்புரெட்டியார்,ந., *பாட்டுத்திறன்,* ஸ்டார் பிரசுரம், சென்னை, 1988.

64. சுபாஷ் சந்திரபோஸ்,ச., *காலங்கள்,* மெய்யப்பன் தமிழாய்வகம், சிதம்பரம், 2001.

65. சுபாஷ் சந்திரபோஸ்,ச., *வினைப்பாகுபாட்டில் எச்சங்கள்,* தமிழினி, சென்னை, 2005 (மு.ப).

66. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்,வி.கோ., *நாடகவியல்,* உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2004 (5 – ஆம் பதிப்பு).

67. செகதீசன்,இரா., *தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரவழி அகநானூறு – ஓர் ஆய்வு,* முருகு பதிப்பகம், ஆம்பூர், 2002.

68. செயராமன்,நா. கருணாகரன்,கி., (பதி) *பாரதி உரைநடை ஆய்வு (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்),* பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோயம்புத்தூர், 1998.

69. செல்வராசு,சிலம்பு.நா. அறவேந்தன்,இரா., (பதி) *இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்ற ஆய்வுக்கோவை – 1, 1970,* உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2000.

70. ஞானமூர்த்தி,தா.ஏ., *இலக்கியத் திறனாய்வியல்,* ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை, 2006.

71. டேவிட் பிரபாகர்,ப., *கிறித்தவத்தமிழ்: நடையியல் நோக்கு,* உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2002.

72. தமிழண்ணல், *தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், முதற்பாகம் (உள்ளுறை, இறைச்சி, மெய்ப்பாடு, நோக்கு),* மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2004.

73. தமிழண்ணல், *சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, (இலக்கிய வகைகள்),* மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2005.

74. தமிழண்ணல், *செம்மொழி படைப்பியல்,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2008.

75. தமிழண்ணல், *செவ்விலக்கியச் சிந்தனைகள்,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2008.

76. தமிழண்ணல், *சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு, (இலக்கியக் கொள்கைகள்),* மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2011.

77. தமிழண்ணல், *தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள், இரண்டாம் பாகம்,* செல்லப்பா பதிப்பகம், மதுரை, 2012.

78. தமிழண்ணல், *சங்க மரபு,* தமிழாக்கம்: கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 2012.

79. தமிழவன், *இலக்கிய விமர்சனங்களும் இதர கட்டுரைகளும், தமிழவன் கட்டுரைகள் - 2,* காவ்யா, சென்னை, 2010.

80. தியாகராசன்,பெரு., *சங்கக் குறிஞ்சித்திணைப் பாடல்கள்,* மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2012.

81. தீபா,அ., *தமிழ் இலக்கிய விலங்கினங்களும் விலங்கினச் சொற்களும்,* அகரம், தஞ்சாவூர், 2009.

82. தேவநேயப் பாவாணர்,ஞா., *வடமொழி வரலாறு – 1,* நக்கீரன் (பதி), தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை, 2000 (மறுபதிப்பு).

83. நடராசன்,தி.சு., *திறனாய்வுக்கலை (கொள்கைகளும் பயில்முறைகளும்),* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2008 (ஆறாம் பதிப்பு).

84. நடராசன்,தி.சு., *தமிழ் அழகியல்,* காலச்சுவடு பதிப்பகம், நாகர்கோவில், 2012.

85. நடராசன்,தி.சு., *சிலப்பதிகாரம் மறுவாசிப்பு,* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2015.

86. நீதிவாணன்,ஜெ., *நடையியல்,* மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1983.

87. நு.ஃ.மான்,எம்.ஏ., ***அடிப்படைத் தமிழ் இலக்கணம்,*** அடையாளம், புத்தாநத்தம், திருச்சி, 2013 (மறுஅச்சு).

88. பகவதி,கு., (பதி) ***திறனாய்வு அணுகுமுறைகள்,*** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1989.

89. பரந்தாமனார்,அ.கி., ***நல்ல தமிழ் எழுத வேண்டுமா?,*** அல்லி நிலையம், சென்னை, 2012 (மறுபதிப்பு).

90. பரமசிவம்,கு., ***இக்காலத் தமிழ் மரபு,*** திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 1991 (ம.ப).

91. பரமசிவம்,சொ., ***சேக்கிழாரின் இலக்கியத்திறன்,*** பட்டுப் பதிப்பகம், சென்னை, 1987.

92. பழநியாண்டி,ஆ., ***தொல்காப்பிய வண்ணங்கள்,*** மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2007.

93. பாலசந்தரனார்,ச., ***இருபதாம் நூற்றாண்டிற்கான தமிழிலக்கணம் உரைநடை நூல் சொற்படலம்,*** தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2005.

94. பிச்சமுத்து,ந., ***திறனாய்வும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளும்,*** சக்தி வெளியீடு, சென்னை, 2006 (ஆறாம் பதிப்பு).

95. பிச்சை,அ., ***சங்க இலக்கிய யாப்பியல்,*** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2011.

96. பிச்சை,அ. மற்றும் ஆனந்தகுமார்,பா., (பதி) ***சுஜாதாவின் படைப்புலம் (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்),*** காந்தி கிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்தி கிராமம்.

97. பிரேக்கிரன்ஸ் செல்வகுமாரி,இரா., ***சிவவாக்கியர் கவிதை மொழி,*** காவ்யா, சென்னை, 2012.

98. பிள்ளை,கே.கே., ***தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்,*** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2008 (மறுபதிப்பு).

99. மங்கையற்கரசி,ப., **தமிழ் நாளிதழ்களின் மொழிநடை,** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2013.

100. மணிகண்டன்,ய., (பதி) ***அமிர்தசாகரர் இயற்றிய யாப்பருங்கலம்,*** சரசுவதி மகால் நூலகம், தஞ்சாவூர், 2005 (இ.ப).

101. மணியன்,தங்க., ***பத்திரிகை மொழிநடை,*** மாணிக்கப் பதிப்பகம், திருச்சி, 1986.

102. மருதநாயகம்,ப., ***மேலை நோக்கில் தமிழ்க்கவிதை,*** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2001.

103. மருதநாயகம்,ப., ***புதுப்பார்வையில் புறநானூறு,*** காவ்யா, சென்னை, 2004.

104. மருதநாயம்,ப., (பதி) ***எல்லீசரின் தமிழ் யாப்பிலக்கணம்,*** காவ்யா, சென்னை, 2012.

105. மாணிக்கம்,வ.சுப., ***ஒப்பியல் நோக்கு,*** மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1978.

106. மாதையன்,பெ., ***சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு,*** தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 2007.

107. மாதையன்,பெ., ***அகத்திணைக் கோட்பாடும் சங்க அகக்கவிதை மரபும்,*** பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2009.

108. மாதையன்,பெ., ***தமிழ்ச் செவ்வியல் இலக்கியங்கள் காலமும் கருத்தும்,*** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2011.

109. மீனாட்சிசுந்தரனார்,தெ.பொ., ***தமிழ்மொழி வரலாறு,*** சு.சண்முகசுந்தரம் (தொகு), தெ.பொ.மீ. களஞ்சியம், காவ்யா, சென்னை, 2012 (இரண்டாம் பதிப்பு).

110. முத்துச்சண்முகன், ***இக்காலத் தமிழ்,*** முத்துப் பதிப்பகம், மதுரை, 1987.

111. முத்துச்சண்முகன், ***இக்கால மொழியியல்,*** முல்லை நிலையம், சென்னை, 2010 (மறுபதிப்பு).

112. முத்துச்சாமி,க., ***சங்கத்தமிழ்க் குறிப்புப் பொருள்,*** அன்னம், தஞ்சாவூர், 2006.

113. முருகரத்தினம்,தி., (தொகு) ***தமிழாய்வு புதுமைப்பாடு,*** பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை,1999.

114. மேரி ரோஸ்லின்,மு., ***தமிழ்க் கல்வியும் அறிவியல் கருத்தாடலும்,*** பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ், சென்னை, 2016.

115. யரோஸ்லவ் வாச்சக், ***சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கைக் குறியீடு - ஐந்திணை மலர்களும் மரபுகளும்,*** அடையாளம், புத்தாநத்தம், திருச்சி, 2015.

116. ரங்கநாயகி மஹாபத்ரா, ***இன்றைய தமிழ் இலக்கிய வழக்கும் பேச்சு வழக்கும்,*** பாரி நிலையம், சென்னை, 1985.

117. ரேணுகாதேவி,வீ., ***இலக்கண ஆய்வுகள்,*** பிரியா பதிப்பகம், திருச்சி, 2005.

118. ரேணுகாதேவி,வீ., ***சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களின் மொழிநடை,*** உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 2012.

119. ராஜ்கௌதமன், ***கலித்தொகை – பரிபாடல் ஒரு விளிம்புநிலை நோக்கு,*** விடியல் பதிப்பகம், கோவை, 2011.

120. வரதராசன்,மு., *இலக்கியத்திறன்,* பாரி நிலையம், சென்னை, 2010 (ம.ப).

121. வரதராசன்,மு., *மொழி வரலாறு,* பாரி நிலையம், சென்னை, 2009.

122. வரதராசன்,மு., *மொழிநூல்,* பாரி நிலையம், சென்னை, 2010.

123. வானமாமலை,நா., (தொகு) *தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள்* நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட், சென்னை, 2006 (ஆறாம் பதிப்பு).

124. வித்தியானந்தன்,சு., *தமிழர் சால்பு,* குமரன் புத்தக இல்லம், கொழும்பு – சென்னை, 2014.

125. விமலானந்தம்,மது.ச. & இராசசேகரன்,ச., *இலக்கியத் திறனாய்வியல்,* பாரிநிலையம், சென்னை, 2009.

126. வீரப்பன்,பா., *சங்க இலக்கிய நடை,* பூவழகி பதிப்பகம், சென்னை, 1989.

127. வீரமாமுனிவர், *தொன்னூல் விளக்கம்,* தமிழ் மரபுச் செல்வம் - 11, ச.வே.சுப்பிரமணியன், மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 2014.

128. வேங்கடசாமி நாட்டார்,ந.மு., *அமிர்தசாகரர் இயற்றிய யாப்பருங்கலக்காரிகை மூலமும் குணசாகரர் இயற்றிய உரையும்,* திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 2004 (28 – ஆம் பதிப்பு).

129. வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார்,வே., *பரணர்,* உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998.

130. வையாபுரிப்பிள்ளை,எஸ்., *இலக்கணச் சிந்தனைகள்,* பாரி நிலையம், சென்னை, 2009.

131. ஜகந்நாதன்.கி,வா., *கவி பாடலாம்,* ஸ்ரீ செண்பகா பதிப்பகம், சென்னை, 2011 (மறுபதிப்பு).

132. ஜெயா,வ., *பாரதி மொழிநடை,* ஜெயா பதிப்பகம், மதுரை, 1989.

133. ……………..... *மொழியியலும் இலக்கணமும்,* தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர், 1978.

கட்டுரைகள்

1. அகத்தியலிங்கம்,ச., **சங்கத்தமிழில் ஏவல்வினைகள்,** ச.அகத்தியலிங்கம், செ.வை.சண்முகம். (பதி), ***மொழியியல், தொகுதி – 3, எண். 2 & 3 செப்டம்பர் - ஜனவரி,*** அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1979 – 80, பக். 257 – 300.

2. ஆறுமுகசாமி,கி.சி., **கருணாநிதியின் சிறுகதைகளில் மொழிநடை,** ச.அகத்தியலிங்கம், தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, செ.வை.சண்முகம், கி.கரணாகரன் (பதி), ***13 – வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி – 2,*** இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர், 1984, பக்.12 – 17.
3. ஆனந்தகுமார்,பா., **பக்தினும் தொல்காப்பியரும்,** ***நியூ செஞ்சுரியின் உங்கள் நூலகம், மாத இதழ், மலர் - 6, இதழ் - 6,*** செப்டம்பர், 2016, பக்.32 – 36.
4. இசரயேல்,மோ., **உரிச்சொல் - ஓர் ஆய்வு**, ***தமிழ்ப்பொழில், துணர்:44, மலர் - 3,*** கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்கம், தஞ்சாவூர், 1970, பக்.65 – 73.
5. இசரயேல்,மோ., **இடைச்சொல் - ஓர் ஆய்வு,** முத்துச்சண்முகன் (பதி), ***வையை, மலர்: 5,*** பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1980, பக். 1 – 19.
6. சங்குப்புலவர்,தி., **உரிச்சொல்லாராய்ச்சி**, ***செந்தமிழ்ச்செல்வி, சிலம்பு – 31,*** கழக வெளியீடு, சென்னை, 1961 – 62, பக்.325 – 332.
7. சண்முகம்,செ., **அமெரிக்க அமைப்பு மொழியியற் கொள்கைகள் - ப்ளூம்ஃபீல்டின் கருத்துக்கள்,** ச.அகத்தியலிங்கம், ந.குமாரசாமிராசா, இரா.கோதண்டராமன், க.சாந்தி. (பதி), ***மொழியியல், தொகுதி – 7, ஜனவரி – ஜூன், எண்.3 & 4,*** அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1984.
8. சண்முகம்,செ.வை., **உரிச்சொல்,** ச.அகத்தியலிங்கம், மற்றும் பிறர் (பதி) ***மொழியியல், தொகுதி – 8, ஜனவரி -ஜூன், எண்.3 & 4,*** அனைத்திந்தியத்தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1985, பக்.71 – 120.
9. சாரங்கபாணி,இரா., **குறிஞ்சிக்கலியின் ஆசிரியர் யார்?,** ***5 – வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை,*** இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர்மன்றம், சென்னை மாநிலக் கல்லூரி, தமிழ்த்துறைச் சார்பு வெளியீடு, 1973, பக். 155 – 159.
10. சுந்தரம்,இராம., **குறிஞ்சிக்கலியின் காலம்,** ***12 – வது கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை,*** தொகுதி – 1, இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலைநகர், 1980, பக்.310 – 315.
11. சுப்பிரமணியன்,பா.ரா., **வள்ளுவர் அறிமுகப்படுத்திய புதிய சொற்கள்,** ***நோக்கு,*** 1:1, ஏப்பிரல், 2007, பக்.49 – 52.
12. ஞானம்,மு., **மொழிநடை – பாகுபாடுகளும் வெளிக்கொணரும் முறைகளும்,** ச.அகத்தியலிங்கம், சுப.திண்ணப்பன், கி.அரங்கன் (பதி), ***மொழியியல், தொகுதி – 2, டிசம்பர் - பிப்ரவரி, எண்.3,*** அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1979, பக்.141 – 154.
13. நடராசன்,தி., **சங்க இலக்கியத்தில் வினையெச்சங்கள்,** முத்துச்சண்முகன் (பதி), ***வையை, மலர்: 5,*** பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1980, பக்.20 – 53.
14. நீதிவாணன்,ஜெ., **கண்ணதாசனின் கவிதை நடை,** முத்துச்சண்முகன், இராம.பெரிய கருப்பன். (பதி), ***வையை, மலர்: 1,*** தமிழ்த்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1973 – 1974, பக்.55 – 69.
15. நுஃமான்,எம்.ஏ., **தமிழ்ப் பகைவரும் தமிழ் வெறியரும்,** ***காலச்சுவடு,*** vol. 27, issue. 3, இதழ் - 183, மார்ச் - 2015, பக்.20 – 25.
16. பாலசுந்தரம்,ச., **உரிச்சொல்,** ***கட்டுரைப் பூங்கா***, கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம், கரந்தை, தஞ்சாவூர், 1984, பக்.172 – 179.
17. பூலோகரம்பை.அ., **பழந்தமிழில் துணைவினைகள்,** இரா.காசிராசன், வெ.ஜெயலட்சுமி, வஹிதா கௌசியா (பதி), ***பழமரபுத் தமிழியல்,*** ஞாலத்தமிழ்ப் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம், பல்கலை நகர், மதுரை, 2009, பக்.398 – 400.

18. முத்துச்சண்முகன், **சமுதாய மொழியியல்,** ***ஐந்தாம் உலகத்தமிழ் மாநாட்டு விழா மலர்,*** மதுரை, 1981, பக்.328 – 332.
19. முத்துச்சண்முகன், **இக்காலத்தமிழில் கூட்டுவினைகள்,** ச.அகத்தியலிங்கம், வி.பெருமாள், சு.பாலு, (பதி), ***மொழியியல், தொகுதி – 9, ஜனவரி – ஜூன், எண்.3 & 4,*** அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1986, பக்.1 – 42.
20. முத்தையா,இ., **மொழிநடை ஆராய்ச்சியில் மாற்றிலக்கணத்தின் பங்கு,** ஆர்.இராதாகிருஷ்ணன், பீ.மு.அஜ்மல்கான், இ.முத்தையா, (பதி), ***பரல்கள் - 3,*** முத்துப்பதிப்பகம், மதுரை, 1979, பக்.144 – 151.
21. முருகேச பாண்டியன்,ந., **தொல்காப்பிய வண்ணமும் நடையியலும்,** ***காவ்யா தமிழ்,*** மலர் - 3, இதழ் - 3, ஜூலை – செப்டம்பர், 2014, பக்.45 – 50.
22. மோகன்,இரா., ***கு.ப.ரா.வின் நடை***, இரா.மோகன், ஆ.சீநிவாசன், மு.மணிவேல் (பதி), ***பரல்கள் - 2,*** முத்துப்பதிப்பகம், மதுரை, 1987, பக்.45 – 50.
23. ரேணுகாதேவி,வீ., **தமிழில் துணைவினைகள்,** ச.அகத்தியலிங்கம், ந.குமாரசாமிராசா, இரா.கோதண்டராமன், க.சாந்தி. (பதி), ***மொழியியல், தொகுதி – 7, ஜனவரி – ஜூன், எண்.3 & 4,*** அனைத்திந்தியத் தமிழ் மொழியியற் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1984, பக். 41 – 58.
24. விசயவேணுகோபால்,கோ., **இராஜம் அய்யரின் இலக்கிய மொழிநடை,** ***6 – வது கருத்தரங்கு, ஆய்வுக்கோவை,*** இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், பாண்டிச்சேரி தாகூர் அரசினர் கலைக் கல்லூரித் தமிழ்த்துறைச் சார்பு வெளியீடு, 1974, பக்.563 – 568.
25. வீரப்பன்,பா., **காமராசனின் கவிதை நடை**, ச.அகத்தியலிங்கம், தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, செ.வை.சண்முகம், கி.கரணாகரன் (பதி), ***13 – வது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி – 1,*** இந்தியப் பல்கலைக்கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றம், அண்ணாமலை நகர், 1984, பக். 485 – 490.

அகராதிகள்

1. கதிரைவேற்பிள்ளை,C.W., ***தமிழ்ச் சொல்லகராதி, (3 – ஆம் பாகம்),*** உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1998 (ம.ப).
2. கழகப் புலவர் குழு, ***கழகத் தமிழகராதி,*** திருநெல்வேலி, தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், சென்னை, 2004 (19 - ஆம் பதிப்பு).
3. கோபாலையர்,தி.வே., ***தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி, சொல் - 2, 3,*** தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை, 2005.
4. கோபாலையர்,தி.வே., ***தமிழ் இலக்கணப் பேரகராதி, பொருள், அகம் - 2 மற்றும் யாப்பு – 2,*** தமிழ்மண் பதிப்பகம், சென்னை, 2005.
5. சந்தியா நடராஜன், ***மதுரைத் தமிழ்ப் பேரகராதி,*** சந்தியா பதிப்பகம், சென்னை, 2004.
6. …………………. ***க்ரியாவின் தற்காலத் தமிழ்அகராதி,*** க்ரியா பதிப்பகம், சென்னை, 1992.

7. நீலாம்பிகையம்மையார்,தி., ***வடசொல் தமிழ் அகர வரிசைச் சுருக்கம்,*** திருநெல்வேலித் தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், லிமிடெட், திருநெல்வேலி, 1938 (ஐந்தாம் பதிப்பு).

ஆய்வேடுகள்

1. ஆடியபாதம்.ந., ***சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சித்திணை ஒரு திறனாய்வு,*** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1974.
2. சங்கர்.சி.ஜி., ***தினமலர் நாளிதழ் விளம்பரங்களில் மொழிநடை,*** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மொழியியல் துறை, தமிழியற் புலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 2011.
3. சேதுபாண்டியன்.தூ., ***திருவாசக மொழி,*** *முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு,* தமிழியற் புலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1979.
4. பரணிராணி.அ., ***தமிழில் சொல்வகை,*** முனைவர் பட்ட ஆய்வேடு, மொழியியல் துறை, தமிழியற் புலம், மதுரை, 2013.
5. பாண்டி.ஆ., ***குறியியல் நோக்கில் குறிஞ்சித்திணைப்பாடல்கள்,*** தமிழ்த்துறை, கிராமியப் பல்கலைக் கழகம், காந்திகிராமம், 2012.
6. பாலசங்கர்.க., ***கலித்தொகை யாப்பியல்,*** முனைவர்பட்டஆய்வேடு, தமிழ்த்துறை, கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்திகிராமம், 2011.
7. வேல்முருகன்.ப., ***தமிழ் மரபிலக்கணங்களில் இடைச்சொல் ஒரு மதிப்பீடு,*** தமிழ்த்துறை, காந்தி கிராம கிராமியப் பல்கலைக்கழகம், காந்தி கிராமம், 2000.
8. ஜோசப்.என்., ***தமிழில் துணைவினைகள்,*** மொழியியல் துறை, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1984.

ENGLISH BOOKS

1. Agesthialingam. S., & Srinivasa Verma (eds.), *Auxiliaries in Dravidian*, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1980 (1st ed.).
2. Agesthialingam. S. & Subrahmanyam. P.S., (eds.), *Dravidian Linguistics*, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1976 (1st ed.).

3. Alan davies and Catherine elder (eds.), *The Hand book of Applied Linguistics*, Blackwell Publishing ltd, USA, 2004, 2006.
4. Brown. E.K. and Miller. J.K., *Syntax: Generative Grammar,* Hutchinson & Co.ltd., London, 1982, (1st ed.).
5. Bolander. Donald O., *Practical English, Volume - 2,* Career Institute, Chicage, 1965.
6. Chidambaranatha Chettiar. A., *Advanced Studies in Tamil Prosody*, The De Nobili Press, Madura, 1943.
7. Chomsky. Noam., *Aspects of the Theory of Syntax*, The M.I.T. Press, Massachusetts Institute of Technology, Combridge, 1965.
8. Fabb. Nigel, *Sentence Structure*, Routledge, London and Newyork, 1994 (1st ed.).
9. Fowler Roger., *Language in the news: Discourse and Ideology in the press,* Routledge, London and Newyork, 1991 (Reprint).
10. Freeman. Donald C., *Essays in Modern Stylistics*, Methuen, London and Newyork, 1981 (1st Published).
11. Gruenler Royce., *Discourse Analysis: History, Theory and Method,* NT 502, New Testament Interpretation, Gordon-Conwell Theological Seminary, Daniel Ryan Streett, 2001.
12. Hendricks. william O., *Grammar of Style and Styles of Grammar*, North – Holland Publishing Company, Amstrerdam – Newyork, Oxford, 1976 (1st ed.).
13. Israel. M., *Treatment of Morphology in Tolka:ppiyam*, Madurai University, Madurai, 1973 (1st ed.).
14. Johnspencer (ed.), *Linguistics and Style*, Oxford University Press, London, 1964 (1st ed.).
15. Kothandaraman. Pon., *A Grammar of Contemporary Literary Tamil,* International Institute of Tamil Studies, Chennai, 1997 (1st ed.).
16. Krishnaswamy. N., *Modern English, A Book of Grammar Usage and Composition,* Macmillan India Limited, 1975 (1st ed.).
17. Leech. G.& Mick Short, *Style in Fiction, (A Linguistics introduction to English Fictional Prose),* Pearson Education Limited, UK, 2007 (2nd ed.).
18. Lyons. John., *New Horizon in Linguistics*, Penguin Books, England, 1970.
19. Mark Aronoff & Ressomiller (eds.), *The Hand book of linguistics*, Blackwell Publishing, UK, 2003 (1st Indian Print).
20. Nagaprabhakara Rao. Kalari., *Auxiliary Verbs in Telugu*, Ph.D. Thesis, Center for Advanced Study in Linguistics, Annamalai University, Annamalai Nagar, 1980.
21. Nnadi. I.C., *A Linguistic Stylistic Analysis of Chukwueneka ike's Nov*els, Ph.D. Thesis, Department of English, Faculty of Arts, University of Jos, 2010.
22. Payne.Thomas Edward., *Exploring Language Structure: A Students Guide*, Combridge, U.K., 2006.
23. Pope. Rev. G.U., *A Hand book of the Tamil Language,* Asian Educational Services, New Delhi, 1979 (AES Reprint).
24. Radford. Andrew and Others, *Linguistics an Introduction*, Combridge University Press, United Kingdom, 1999 (1st ed.).
25. Rajam. V.S., *A Reference Grammar of Classical Tamil Poetry (150 B.C. - Pre – fifth/ Sixth Century A.D.),* American Philosophical Society, Philadelphia, 1992.
26. Saeed. John I., *Semantics*, Wiley Blackwell, UK, 2016 (4th ed.).
27. Sharma. D.D. and Ashok kumar (eds.), *Issues in Stylistics*, Gurukul Publications, Lucknow, 2000 (1st ed.).

28. Simpson. Paul, *Stylistics A Research Book for Students*, Routledge, London, 2004 (1st Published).
29. Singh. R.S. (ed.), *Stylistics Approaches to Literature*, Arnold Publishers Pvt.ltd, New Delhi, 1993 (1st ed.).
30. Smith. Frank (ed.), *Psycholinguistics and Reading*, Oxford, England, 1973.
31. Stageberg.N.C. & Anderson.W.L., *Introductory Readings on Language*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1966.
32. Subramanian. S.V. & Irulappan. K.M. (ed.), *Heritage of the Tamils, Language and Grammar, International Institute of Tamil Studies*, Madras, 1980 (1st ed.).
33. Suseela. M., *A Historical Study of Tamil Syntax*, Tamil University, Thanjavur, 2001 (1st ed.).
34. Verma. S.K. & Krishnaswamy. N., *Modern Linguistics An Introduction*, Oxford University Press, Delhi, 1989 (1st ed.).
35. Victoria Fromkin, ed.al., *Language (Nature, Psychology and Grammatical Aspects)* Wordsworth (Language Learning), New Delhi, 2009.
36. Wallwork. J.F., *Language and Linguistics An Introduction to the Study of Language*, Heinemann Educational Books Ltd, London, 1969 (1st Published).

2.Journals

1. International Journal of Dravidian Linguistics, Vol.XXI, NO.1, Jan.1992.
2. Journal of Tamil Studies, 060, Dec.2001.
3. Tamil Culture, Vol.XII – 1966, Nos. 2 & 3, International Institute of Tamil Studies, Chennai, 2014 (1st ed.).

3.Dictionaries

1. Guddon. J.A., *A Dictionary of Literary Terms*, Clarion Books, Delhi, 1980 (Revised Edition).
2. Krikpatrick. E.M. (ed.), *Chambers 20th Century Dictionary*, Allied Publishers Limited, Ahmedabad, 1983 (New Edition).
3. Metthews. P.H., *Concise Dictionary of Linguistics*, Oxford University Press, UK, 2014 (3rd ed.).
4. Shipley. Joseph T. & George Allen, *Dictionary of World Literary Terms*, Unwin Ltd., London, 1970 (3rd ed.).
5. …………., *Longman Dictionary of the English language*, Longman Group Limited, Longman House, England, 1984 (1st ed.).

4.Websites

1. http://www.slideshare.net/cupidlucid/discourse-analysis-presentation-710333.
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Discourse_analysis.
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Text_types.
4. https://en.wikipedia.org/wiki/Text_linguistics.
5. http://www.slideshare.net/Melikarj/discourse-analysis-29464802.
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Polyphony_(literature).
7. https://en.wikipedia.org/wiki/Intertextuality.

5.Wikipedia

1. Alan Warner. 2. Geoffrey Leech. 3. Graham Hough. 4. John Middleton Murry. 5. Nils Erik Enkvist. 6. Thomas Sebeok. 7. William R. Bradford.

பின்னிணைப்பு – 1

ஒலிகள் மற்றும் மெய்ப்பாடுகளின் பயில்முறை

அட்டவணை – I (நற்றிணை)

பாடல்	உயிர்	குறில்	நெடில்	மெய்	வல்	மெல்	இடை	மெய்ப்பாடு
1	99	72	27	120	53	34	33	உவகை
5	106	81	25	140	68	25	47	பெருமிதம்
6	121	94	27	158	60	43	55	அழுகை
8	113	88	25	153	61	39	53	மருட்கை
13	102	76	26	120	47	27	46	வெகுளி
17	148	116	32	188	62	65	61	அழுகை
22	123	94	29	165	75	48	42	உவகை
23	101	78	23	138	70	33	35	அழுகை
25	139	110	29	182	80	54	48	பெருமிதம்
32	97	74	23	129	41	42	46	பெருமிதம்
34	122	98	24	156	66	46	44	பெருமிதம் நகை
36	100	74	26	132	57	30	45	அழுகை
39	135	107	28	176	73	52	51	அழுகை
44	140	107	33	182	73	51	58	இளிவரல்
47	134	111	23	162	68	46	48	அழுகை
51	130	94	36	160	73	38	49	அழுகை
53	128	102	26	161	55	54	52	அழுகை
55	132	94	38	164	65	45	54	அச்சம் பெருமிதம்
57	110	75	35	157	75	46	36	பெருமிதம்
61	107	81	26	140	49	40	51	பெருமிதம்
64	149	113	36	187	62	57	68	அழுகை
65	102	78	24	127	58	31	38	பெருமிதம்
68	123	100	23	156	60	46	50	அழுகை
75	111	83	28	136	62	39	35	அழுகை
77	136	106	30	184	75	46	63	அழுகை
82	125	96	29	166	81	35	50	பெருமிதம்
83	105	77	28	135	60	29	46	அழுகை
85	133	104	29	173	75	47	51	அச்சம்சார் வெகுளி
88	104	80	24	134	54	35	45	பெருமிதம்
93	142	114	28	194	72	57	65	அவலம்/ பெருமிதம்
95	119	92	27	160	95	33	32	இளிவரல்
98	133	104	29	184	74	47	63	அவலம்சார் பெருமிதம்
102	96	71	25	130	59	32	39	அழுகை
104	142	106	36	184	92	43	49	அச்சம்
108	103	74	29	134	61	32	41	அச்சம்சார் பெருமிதம்
112	108	88	20	150	63	39	48	பெருமிதம்
114	135	105	30	177	83	39	55	அச்சம்சார் பெருமிதம்
116	129	93	36	177	82	47	48	அழுகை
119	136	109	27	174	66	45	63	வெகுளிசார் பெருமிதம்
122	131	105	26	168	60	54	54	பெருமிதம்
125	134	105	29	182	71	53	58	பெருமிதம்
128	130	99	31	155	59	54	42	பெருமிதம்
129	102	76	26	125	47	37	41	பெருமிதம்
133	112	80	32	154	63	36	55	அழுகை
134	115	86	29	138	54	31	53	பெருமிதம்
136	107	77	30	132	56	34	42	அழுகைசார் பெருமிதம்
140	131	102	29	175	75	46	54	வருத்தம்சார் இளிவரல்
144	117	91	26	147	59	31	57	அழுகை
146	118	93	25	153	50	54	49	அசைவுசார் அழுகை
147	143	99	44	182	73	50	59	பெருமிதம்
151	141	114	27	196	87	57	55	பெருமிதம்
154	136	102	34	173	69	45	59	பெருமிதம்
156	121	88	33	153	59	39	55	பெருமிதம்
158	97	72	25	130	48	41	41	அச்சம்சார் பெருமிதம்
160	113	91	22	153	59	58	36	அழுகை
165	106	79	27	135	59	45	31	பெருமிதம்
168	125	96	29	165	73	49	43	பெருமிதம்
173	109	81	28	147	56	56	35	பெருமிதம்
176	126	97	29	163	67	45	51	வெகுளி
182	109	85	24	155	67	53	35	பெருமிதம்
185	136	94	42	171	67	39	65	இளிவரல்

188	101	75	26	139	54	32	53	பெருமிதம்
190	99	71	28	133	45	39	49	இளிவரல்
192	144	114	30	174	53	49	72	வீரம்
194	115	90	25	154	64	44	46	பெருமிதம்
201	142	111	31	190	80	40	70	அழுகை
204	143	114	29	185	90	46	49	இளிவரல்
206	128	95	33	175	77	49	49	பெருமிதம்
209	106	82	24	135	58	28	49	அவலம்
213	121	91	30	166	67	40	59	இளிவரல்/ பெருமிதம்
217	102	79	23	128	49	34	45	வெகுளி
220	115	94	21	146	65	46	35	இளிவரல்
222	121	91	30	160	76	38	46	பெருமிதம்
225	104	79	25	137	50	29	58	அழுகை
228	111	88	23	133	53	34	46	பெருமிதம்
232	94	65	29	119	48	32	39	பெருமிதம்
233	98	71	27	128	51	41	36	பெருமிதம்
234		கழக	வெளியீ	ட்டில்	உள்ள	து		பெருமிதம்
236	108	81	27	145	51	41	53	அழுகை
244	122	94	28	160	59	51	50	வருத்தம்சார் வெகுளி
247	107	84	23	132	61	38	33	பெருமிதம்
251	128	94	34	165	64	49	52	பெருமிதம்
253	109	89	20	139	50	37	52	பெருமிதம்
255	137	111	26	178	65	43	70	அச்சம்
257	128	102	26	162	55	46	61	அச்சம்சார் பெருமிதம்
259	107	77	30	144	62	31	51	பெருமிதம்
261	125	104	21	159	69	42	48	பெருமிதம்
265	90	67	23	122	45	35	42	இளிவரல்
268	98	74	24	136	59	41	36	பெருமிதம்
273	113	88	25	153	55	55	43	பெருமிதம்
276	109	74	35	144	62	37	45	பெருமிதம்
282	110	88	22	140	59	41	40	பெருமிதம்
285	130	96	34	161	62	45	54	பெருமிதம்
288	110	86	24	147	66	49	32	பெருமிதம்
292	102	75	27	141	54	43	44	பெருமிதம்
294	100	75	25	134	55	44	35	உவகை
297	124	95	29	169	72	55	42	பெருமிதம்
301	100	72	28	137	53	41	43	அவலம்
304	118	91	27	154	49	52	53	அழுகை
306	131	107	24	167	84	23	60	பெருமிதம்
309	99	72	27	124	41	39	44	பெருமிதம்
313	125	92	33	172	80	41	51	பெருமிதம்
317	115	79	36	144	61	37	46	பெருமிதம்
322	143	121	22	188	79	51	58	பெருமிதம்
324	93	68	25	118	52	35	31	அழுகை
326	111	82	29	148	54	52	42	பெருமிதம்
328	126	97	29	163	71	38	54	பெருமிதம்
332	109	83	26	146	58	40	48	அழுகை
334	104	79	25	129	51	33	45	பெருமிதம்
336	124	93	31	162	70	42	50	பெருமிதம்
339	137	108	29	176	61	52	63	பெருமிதம்
341	123	85	38	153	71	38	44	அழுகை
344	142	107	35	185	71	51	63	பெருமிதம்
347	129	97	32	157	55	49	53	அழுகை
351	108	86	22	148	62	44	42	பெருமிதம்
353	129	107	22	166	58	46	62	பெருமிதம்
355	112	83	29	149	60	50	39	பெருமிதம்
356	101	77	24	138	50	38	50	இளிவரல்
357	108	79	29	138	67	41	30	பெருமிதம்
359	100	65	35	130	70	29	31	இளிவரல் பெருமிதம்
365	94	67	27	124	43	32	49	பெருமிதம்
368	112	89	23	146	63	42	41	பெருமிதம்
373	101	73	28	126	54	35	37	பெருமிதம்
376	133	96	37	176	68	54	54	பெருமிதம்
377	100	78	22	125	54	33	38	இளிவரல்
379	144	104	40	190	77	49	64	பெருமிதம்
383	112	89	23	139	60	31	48	பெருமிதம்
386	113	91	22	151	60	43	48	பெருமிதம்
389	133	101	32	168	64	53	51	பெருமிதம்
393	154	119	35	203	71	60	72	உவகை
396	119	81	38	157	57	47	53	பெருமிதம்
399	122	103	19	154	63	39	52	பெருமிதம்
மொ.	15502	11816	3716	13890	8250	5511	6316	பெருமிதமே அதிகம்

அட்டவணை – II (குறுந்தொகை)

பாடல்	உயிர்	குறில்	நெடில்	மெய்	வல்	மெல்	இடை	மெய்ப்பாடு
1	38	28	10	60	37	12	11	சூழ்ச்சியும் அசைவும்
2	59	45	14	75	33	17	25	உவகை
3	45	33	12	61	28	20	13	வியப்பு
13	54	38	16	70	30	17	23	அழுகை
14	68	52	16	92	35	25	32	இளிவரல்
17	45	36	9	57	28	17	12	இளிவரல்
18	56	38	18	71	33	11	27	அச்சம்
23	53	39	14	69	33	24	12	இளிவரல்
25	48	32	16	67	28	21	18	அழுகை
26	90	67	23	125	61	29	35	நகை
29	74	54	20	99	45	25	29	அழுகை
32	70	52	18	89	37	21	31	இளிவரல்
36	63	45	18	79	29	32	18	இளிவரல்
38	55	36	19	78	28	25	25	அழுகை
40	49	33	16	63	19	21	23	உவகை
42	44	33	11	55	17	18	20	அச்சம்
47	43	32	11	57	21	10	26	அச்சம்
52	59	42	17	82	31	27	24	பெருமிதம்
54	53	32	21	63	22	22	19	அழுகை
58	59	44	15	86	37	26	23	இளிவரல்
60	65	47	18	90	48	17	25	அழுகை
62	56	38	18	67	30	17	20	உவகை
68	44	34	10	63	23	19	21	அழுகை
69	64	44	20	93	44	19	30	இளிவரல்/ அச்சம்
70	57	44	13	70	20	22	28	உவகை
72	53	36	17	68	26	16	26	இளிவரல்
73	47	31	16	65	26	19	20	இளிவரல்/ பெருமிதம்
74	52	36	16	71	30	25	16	இளிவரல்
76	65	49	16	94	39	23	32	அழுகை
78	67	51	16	89	36	26	27	இளிவரல்
81	79	61	18	108	44	29	35	….
82	69	52	17	89	43	17	29	…..
83	57	43	14	73	28	27	18	…..
86	70	52	18	92	45	21	26	அழுகை
87	58	48	10	73	35	19	19	அச்சம்
88	56	43	13	71	23	21	27	இளிவரல்/ பெருமிதம்
90	77	58	19	105	46	27	32	அழுகை
95	54	42	12	76	30	20	26	அழுகை
96	41	27	14	48	14	18	16	பெருமிதம்
100	80	66	14	111	55	20	36	இளிவரல்
101	66	47	19	87	45	19	23	உவகை/ பெருமிதம்
105	66	51	15	91	44	28	19	அழுகை
106	62	48	14	87	30	24	33	நகை
111	74	55	19	94	32	28	34	நகை/ பெருமிதம்
112	55	42	13	69	26	19	24	அழுகை/ பெருமிதம்
115	67	48	19	82	25	28	29	பெருமிதம்
116	42	30	12	60	19	21	20	உவகை
119	42	29	13	52	13	12	27	இளிவரல்
120	39	25	14	47	20	11	16	இளிவரல்
121	55	34	21	77	45	17	15	அழுகை/ பெருமிதம்
129	63	48	15	86	46	19	21	அழுகை
132	69	47	22	92	34	27	31	இளிவரல்
133	57	44	13	72	31	21	20	அழுகை
134	80	63	17	106	46	29	31	அழுகை
136	53	40	13	70	31	31	8	இளிவரல்
138	51	40	11	67	23	25	19	அழுகை/ பெருமிதம்
141	86	57	29	111	44	26	41	அச்சம்
142	51	35	16	69	34	18	17	உவகை/ இளிவரல்
143	76	56	20	98	42	24	32	அழுகை/ பெருமிதம்
146	52	38	14	76	29	24	23	பெருமிதம்

அட்டவணை_B (குறுந்தொகை)

150	51	37	14	71	19	30	22	பெருமிதம்
152	51	35	16	64	31	13	20	அழுகை
153	54	41	13	69	29	20	20	அச்சம்
156	73	58	15	106	52	32	22	இளிவரல்
158	74	56	18	87	34	22	31	இளிவரல்
159	72	50	22	94	40	23	31	பெருமிதம்
160	65	47	18	87	35	22	30	அழுகை
161	73	54	19	95	33	37	25	அச்சம்/ பெருமிதம்
165	57	45	12	78	30	21	27	அழுகை
170	54	34	20	63	25	19	19	அழுகை
173	78	59	19	102	36	36	30	இளிவரல்
176	73	51	22	97	34	31	32	இளிவரல் பெருமிதம்
179	77	52	25	101	49	19	33	அச்சம்/ பெருமிதம்
180/82	78	60	18	106	43	25	38	அழுகை
185	86	65	21	121	54	37	30	அழுகை
187	52	37	15	66	20	20	26	பெருமிதம்
198	92	70	22	123	66	25	32	அச்சம்/ பெருமிதம்
199	82	61	21	103	38	35	30	அழுகை
201	74	55	19	99	36	31	32	உவகை
204	47	31	16	65	27	26	12	பெருமிதம்
206	51	40	11	62	19	24	19	இளிவரல்
208	51	39	12	71	29	23	19	அழுகை
214	81	66	15	105	47	19	39	இளிவரல்
217	83	60	23	107	47	34	26	பெருமிதம்
222	85	59	26	115	57	24	34	பெருமிதம்
223	71	53	18	99	32	31	36	அழுகை
225	78	64	14	108	45	37	26	பெருமிதம்
239	67	47	20	92	41	28	23	பெருமிதம்
241	69	48	21	96	50	27	19	அழுகை
244	67	52	15	89	33	23	33	பெருமிதம்
247	77	50	27	95	38	26	31	பெருமிதம்
249	56	44	12	73	36	19	18	பெருமிதம்
252	87	66	21	109	45	28	36	பெருமிதம்
257	63	46	17	81	39	17	25	இளிவரல்
259	83	55	29	112	35	38	39	பெருமிதம்
261	90	69	21	121	49	36	36	இளிவரல்
263	92	65	27	126	63	21	42	இளிவரல்/ பெருமிதம்
264	57	44	13	68	26	18	24	பெருமிதம்
265	82	58	25	119	56	34	29	பெருமிதம்
268	64	43	21	85	33	26	26	பெருமிதம்
272	90	66	24	125	62	31	32	இளிவரல்
276	89	64	25	116	51	21	44	இளிவரல்
280	52	36	16	72	25	21	26	இளிவரல்
284	87	68	19	115	42	34	39	பெருமிதம்
286	52	38	14	73	32	19	22	இளிவரல்
288	57	47	10	70	31	26	13	பெருமிதம்
291	92	71	21	119	58	21	40	உவகை
292	97	77	20	128	56	35	37	அச்சம், பெருமிதம்
297	80	60	20	106	39	27	40	உவகை
298	88	69	19	113	56	27	30	பெருமிதம்
300	85	58	28	119	46	41	32	பெருமிதம்
301	96	74	22	124	53	33	38	அழுகை
302	92	73	19	119	45	39	35	அழுகை
308	83	61	22	105	40	32	33	இளிவரல்
312	78	58	20	112	39	35	38	பெருமிதம்
315	45	34	11	55	18	17	20	பெருமிதம்
321	90	64	26	123	43	43	37	பெருமிதம்
322	79	60	19	97	31	29	37	பெருமிதம்
327	73	57	16	111	38	41	32	பெருமிதம்
332	65	46	19	83	39	21	23	பெருமிதம்
333	69	54	15	92	46	28	18	பெருமிதம்
335	76	52	24	107	46	24	37	பெருமிதம்
336	68	51	17	84	33	30	21	இளிவரல்/ பெருமிதம்
337	88	67	21	107	40	30	37	இளிவரல்
339	79	58	21	103	44	26	33	பெருமிதம்
342	80	58	22	112	53	33	26	பெருமிதம்
346	85	63	23	115	54	32	29	பெருமிதம்
353	77	58	19	101	45	24	32	அழுகை
355	78	52	26	105	41	29	35	இளிவரல்
357	86	64	22	116	39	38	39	பெருமிதம்
360	89	69	20	112	42	32	38	பெருமிதம்
361	67	51	16	86	27	25	34	பெருமிதம்

362	84	68	16	104	35	32	37	பெருமிதம்
365	67	53	14	86	32	28	26	பெருமிதம்
366	76	54	22	104	40	21	43	பெருமிதம்
371	48	36	12	58	23	15	20	அழுகை
372	86	67	19	113	55	17	41	அழுகை
373	98	70	28	130	68	31	31	பெருமிதம்
374	77	60	17	100	46	27	27	பெருமிதம்
375	63	42	21	80	31	21	28	அச்சம்
377	53	34	19	71	30	21	20	அழுகை
379	67	51	16	84	35	26	23	பெருமிதம்
385	79	62	17	106	46	23	37	பெருமிதம்
389	50	35	15	65	27	23	15	உவகை
392	86	62	24	115	50	30	35	பெருமிதம்
394	71	53	18	104	45	32	27	பெருமிதம்
மொ.	9876	7281	2595	13082	5444	3641	3997	அழுகையே அதிகம்

அட்டவணை – III (ஐங்குறுநூறு)

பா.	உயிர்	குறில்	நெடில்	மெய்	வல்	மெல்	இடை	மெய்ப்பாடு
201	43	29	14	52	10	24	18	அச்சம்
202	39	25	14	53	21	20	12	உவகை
203	44	30	14	54	18	19	17	பெருமிதம்
204	58	44	14	73	20	16	37	அழுகை
205	50	34	16	63	12	27	24	அச்சம்
206	51	35	16	71	29	21	21	பெருமிதம்
207	46	33	13	61	19	26	16	பெருமிதம்
208	62	46	16	76	25	27	24	பெருமிதம்
209	52	34	18	66	21	25	20	அழுகை
210	60	45	15	77	37	20	20	அச்சம்
211	36	28	8	45	16	13	16	பெருமிதம்
212	33	24	9	39	17	11	11	அச்சம்
213	56	40	16	73	28	17	28	உவகை
214	56	44	12	80	29	23	28	இளிவரல்
215	69	58	11	89	31	27	31	அழுகை
216	72	60	12	94	44	23	27	அழுகை
217	44	32	12	56	17	19	20	பெருமிதம்
218	57	46	11	75	27	23	25	பெருமிதம்
219	44	34	10	59	24	15	20	பெருமிதம்
220	65	55	10	77	27	21	29	அச்சம்
221	38	26	12	46	16	14	16	அழுகை
222	42	31	11	52	17	20	15	அழுகை
223	50	36	14	63	21	20	22	பெருமிதம்
224	53	41	12	61	14	26	21	அழுகை
225	50	36	14	67	25	16	26	அழுகை
226	53	43	10	73	27	29	17	பெருமிதம்
227	53	39	14	69	28	22	19	அழுகை
228	47	37	10	51	12	19	20	அழுகை
229	40	32	8	53	16	18	19	பெருமிதம்
230	57	47	10	76	31	25	20	அச்சம்
231	40	26	14	49	19	8	22	இளிவரல்
232	42	28	14	50	19	14	17	அழுகை
233	45	35	10	53	14	13	26	அச்சம்
234	42	32	10	56	17	18	21	அழுகை
235	46	35	11	52	20	11	21	பெருமிதம்
236	47	37	10	58	16	23	19	அழுகை
237	43	31	12	56	22	16	18	அழுகை
238	56	39	17	70	21	19	30	அச்சம்
239	57	43	14	79	38	19	22	அச்சம்
240	39	26	13	57	22	21	14	வெகுளி
241	40	29	11	49	17	16	16	அச்சம்/ பெருமிதம்
242	57	43	14	66	22	20	24	அச்சம்/ பெருமிதம்
243	47	38	9	58	25	14	19	அச்சம்
244	41	29	12	51	19	16	16	அச்சம்
245	43	35	8	55	22	16	17	அச்சம்
246	63	51	12	85	36	25	24	அச்சம்
247	45	36	9	52	19	16	17	அச்சம்
248	45	37	8	58	19	23	16	அச்சம்
249	49	38	11	60	20	19	21	அச்சம்
250	58	43	15	74	23	23	28	அச்சம்
251	43	36	7	53	21	14	18	அழுகை
252	56	40	16	71	26	21	24	பெருமிதம்
253	43	32	11	59	23	19	17	பெருமிதம்
254	45	38	7	65	33	19	13	பெருமிதம்
255	44	35	9	59	18	13	28	பெருமிதம்
256	44	34	10	58	24	13	21	இளிவரல்
257	43	35	8	55	24	13	18	அழுகை

258	56	42	14	69	27	25	17	அழுகை
259	63	51	12	88	37	24	27	பெருமிதம்
260	49	41	8	66	39	12	15	அழுகை
261	37	28	9	51	26	16	9	அழுகை
262	49	41	8	62	30	16	16	அச்சம்
263	39	30	9	53	18	25	10	பெருமிதம்
264	43	34	9	57	23	22	12	அழுகை
265	43	32	11	61	26	17	18	சினம்
266	46	37	9	57	27	20	10	அழுகை
267	53	44	9	73	41	15	17	இளிவரல்
268	60	46	14	73	29	19	25	அழுகை
269	55	36	19	61	19	21	21	இளிவரல்
270	57	46	11	79	31	19	29	பெருமிதம்
271	40	31	9	58	26	16	16	அச்சம்
272	55	44	11	68	23	15	30	இளிவரல்
273	43	35	8	56	19	21	16	அழுகை
274	54	45	9	76	29	25	22	அழுகை
275	57	45	12	73	24	27	22	அழுகை
276	67	49	18	90	37	31	22	அழுகை
277	55	47	8	74	30	21	23	அழுகை
278	54	42	12	80	35	27	18	இளிவரல்
279	51	39	12	59	25	14	20	அச்சம்
280	56	37	19	73	33	17	23	பெருமிதம்
281	38	27	11	50	19	6	25	பெருமிதம்
282	57	44	13	74	39	15	20	அச்சம்
283	56	47	9	73	37	18	18	இளிவரல்
284	38	26	12	55	26	12	17	அழுகை
285	58	45	13	74	31	22	21	வெகுளி
286	54	41	13	67	26	19	22	அழுகை
287	41	28	13	53	18	11	24	அழுகை
288	41	33	8	57	25	14	18	பெருமிதம்
289	47	37	10	63	30	13	20	அழுகை
290	45	36	9	63	31	21	11	xxx
291	42	31	11	52	25	11	16	பெருமிதம்
292	59	46	13	70	22	30	18	பெருமிதம்
293	58	39	19	71	30	25	16	பெருமிதம்
294	57	40	17	67	18	23	26	பெருமிதம்
295	74	62	12	87	30	24	33	அழுகை
296	40	30	10	53	24	16	13	அச்சம்
297	41	29	12	55	24	19	12	அழுகை
298	44	31	13	50	17	16	17	பெருமிதம்
299	54	39	15	74	38	18	18	பெருமிதம்
300	42	32	10	59	31	14	14	பெருமிதம்
மொ.	4951	3770	1181	6376	2473	1900	2003	அழுகை அதிகம்

அட்டவணை – IV (அகநானூறு)

பாடல்	உயிர்	குறில்	நெடில்	மெய்	வல்	மெல்	இடை	மெய்ப்பாடு
2	192	149	43	255	112	63	80	உவகை
8	220	179	41	293	134	63	96	அச்சம்
12	170	127	43	214	83	49	82	அச்சம்
18	215	169	46	289	123	72	93	அச்சம்
22	254	204	50	339	153	75	111	நகை
28	159	115	44	207	84	51	72	இளிவரல்
32	243	186	57	318	132	90	96	இளிவரல்
38	213	164	49	286	120	64	102	உவகை
42	174	103	44	200	87	44	69	உவகை
48	281	210	71	387	152	135	100	அழுகை
52	165	124	41	226	100	50	76	இளிவரல்
58	170	135	35	222	107	57	58	உவகை
62	192	146	46	250	108	65	77	உவகை
68	249	197	52	344	146	92	106	அச்சம்
72	258	207	51	341	133	96	112	அச்சம்
78	284	226	58	392	177	99	116	அச்சம்
82	209	157	52	275	115	58	102	அழுகை
88	179	143	36	250	122	57	71	அச்சம்
92	146	116	30	197	77	60	60	அச்சம்
98	335	267	68	457	179	118	160	இளிவரல்
102	225	182	43	298	133	77	88	அழுகை
108	215	166	49	275	125	68	82	அச்சம்
112	220	166	54	296	121	85	90	அச்சம்
118	171	138	33	217	103	46	68	அச்சம்
122	203	159	44	277	110	72	95	அச்சம்
128	170	135	35	223	96	71	56	அச்சம்
132	169	124	45	221	95	57	69	அச்சம்
138	235	189	46	309	144	88	77	அச்சம்
142	288	220	68	397	178	85	134	உவகை
148	172	136	36	224	108	53	63	பெருமிதம்

152	268	201	67	373	151	91	131	இளிவரல்
158	221	179	42	290	108	85	97	அச்சம்
162	327	266	61	400	173	90	137	உவகை
168	154	119	35	217	97	56	64	அச்சம்
172	222	179	43	286	106	84	96	இளிவரல்
178	262	206	56	359	154	110	95	உவகை
182	213	164	49	280	113	64	103	அச்சம்
188	171	135	36	222	88	57	77	பெருமிதம்
192	189	154	35	235	88	60	87	இளிவரல்
198	178	132	46	246	88	73	84	உவகை
202	178	144	34	235	97	52	86	அச்சம்
208	262	197	65	366	140	100	126	உவகை
212	271	211	60	365	142	99	124	அழுகை
218	266	208	58	338	134	87	117	அச்சம்
222	171	133	38	224	92	60	72	பெருமிதம்
228	152	114	38	200	81	50	69	உவகை
232	169	128	41	216	83	60	73	அச்சம்
238	220	171	49	293	132	81	80	இளிவரல்
242	267	203	64	359	142	97	120	இளிவரல்
248	187	146	41	258	110	62	86	நகை
252	159	119	40	215	92	50	72	பெருமிதம்
258	170	132	38	229	86	67	76	அழுகை
262	211	164	47	282	129	79	74	உவகை
268	162	124	38	206	74	59	73	பெருமிதம்
272	234	192	42	294	113	94	87	அச்சம்
278	175	132	43	220	79	65	76	இளிவரல்
282	208	157	51	270	108	76	86	உவகை
288	198	155	43	267	121	64	82	அச்சம்
292	173	131	42	225	99	50	76	இளிவரல்
298	279	219	60	356	136	91	129	அச்சம்
302	178	140	38	232	91	58	83	உவகை
308	199	160	39	260	115	55	90	அச்சம்
312	160	118	42	214	98	53	63	உவகை
318	184	148	36	226	80	60	86	அச்சம்
322	183	145	38	241	110	57	74	நகை
328	183	147	36	240	102	64	74	உவகை
332	172	126	46	236	108	59	69	உவகை
338	231	173	58	322	142	79	101	இளிவரல்
342	152	117	35	207	89	42	76	அச்சம்
348	166	123	43	216	101	54	61	அச்சம்
352	201	160	41	260	105	75	80	உவகை
358	168	122	46	214	88	59	67	இளிவரல்
362	174	133	41	235	91	62	82	அச்சம்
368	219	168	51	290	128	71	91	மருட்கை
372	188	143	45	255	110	67	78	அழகை
378	272	212	61	365	149	104	112	அழுகை
382	149	117	32	201	90	50	61	அச்சம்
388	300	237	63	399	147	118	134	இளிவரல்
392	309	237	72	415	169	116	130	அச்சம்
398	294	230	64	376	157	108	111	அழுகை
மொத்தம்	16749	13010	3739	22125	9274	5784	7139	அச்சமே அதிகம்

அட்டவணை – V கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலி

பாடல்	உயிர்	குறில்	நெடில்	மெய்	வல்	மெல்	இடை	மெய்ப்பாடு
37	263	181	82	375	150	122	103	இளிவரல்
38	327	213	114	461	215	102	144	உவகை
39	617	438	179	838	355	242	241	உவகை
40	399	283	116	537	233	140	164	உவகை
41	516	367	149	676	292	170	214	உவகை
42	355	252	103	480	175	154	151	உயிர்ப்பு (து)
43	362	247	115	486	227	121	138	சூழ்ச்சி (து)
44	166	84	82	358	133	107	118	விரைவு (து)
45	300	263	37	440	192	101	147	உவகை
46	359	258	101	463	195	125	143	அசைவு, அழுகை
47	298	212	86	415	146	137	132	சூழ்ச்சி (து)
48	330	255	75	449	188	120	141	அசைவு (து)
49	310	231	79	398	141	134	123	சூழ்ச்சி (து)
50	272	200	72	357	142	85	130	உவகை
51	192	129	63	273	119	83	71	நினைத்தல்
52	319	226	93	431	166	103	162	சூழ்ச்சி (து)
53	336	264	72	422	166	114	142	அசைவு, அழுகை
54	251	197	54	328	138	94	96	கைம்மிகல்
55	246	185	61	330	133	99	98	நினைத்தல்
56	412	298	114	579	235	152	192	அழுகை
57	342	247	95	467	186	134	147	உவகை
58	321	236	85	442	165	124	153	உவகை
59	365	274	91	478	192	110	177	இழிவு, அழுகை
60	388	297	91	527	192	178	157	நினைத்தல்
61	313	214	99	433	186	115	132	நினைத்தல்
62	221	158	63	304	131	90	83	உவகை
63	180	126	54	258	115	73	70	உவகை
64	338	257	81	457	175	136	146	உவகை
65	353	244	109	500	257	124	119	அசைவு, அழுகை
மொ.	9451	6836	2615	12963	5340	3589	4034	உவகையே அதிகம்

பின்னிணைப்பு – 2

குறிஞ்சித்திணை

நிலத்தால் வரும் பெயர்கள் அல்லது திணைநிலைப் பெயர்கள்

கானவர் (12 இடங்கள்)

நற்.65:6, 82:11, 255:3, 306:5, 386:2, குறுந்.322:2, 335:6, ஐங்.208:1, 268:2, 270:2, அகம்.132:5, 168:13

கானவன் (22 இடங்கள்)

நற்.75:6, 85:8, 165:2, 228:5, 282:7, 285:3, 336:3, 393:5, குறுந்.214:1, 333:1, 342:2, 379:2, 385:2, ஐங்.283:1, அகம்.88:5, 102:2, 172:6, 248:6, 282:2, 292:10, 368:1, கலித்.41:8

குறமகள் (4 இடங்கள்)

நற். XXX, குறுந்.394:2, ஐங்.285:1, அகம்.52:3, 188:13

குறவர் (20 இடங்கள்)

நற்.5:3, 44:8, 64:4, 102:8, 108:3, 209:2, 276:4, 353:5, குறுந்.208:3, 339:3, 346:2, ஐங்.213:2, 277:1, 284:2, அகம்.12:9, 78:7, 232:9, 322:12, 348:8, கலித்.39:16

குறவன் (15 இடங்கள்)

நற்.201:1, 341:5, குறுந்.82:4, 95:3, ஐங்.251 – 261 (1 அடி) = 10 இடங்கள், அகம்.182:6

கொடிச்சி (30 இடங்கள்)

நற்.22:1, 82:3, 85:9, 95:8, 9, 134:4, 204:11, 306:3, 373:3, 379:5, குறுந்.214:3, 272:8, 286:4, 291:2, 335:7, 360:6, ஐங்.256:2, 258:2, 260:2, 281:3, 282:2, 288:3, 289:1, 290:3, 296:1, 298:2, 299:3, 300:1, அகம்.102:5, 132:7, கலித். XXX

கொடிச்சியர் (2 இடங்கள்)

நற். XXX, குறுந். XXX, ஐங். XXX, அகம்.58:5, கலித்.40:11

சிலம்பன் (1 இடம்)

நற். XXX, குறுந்.362:6, ஐங். XXX, அகம். XXX, கலித். XXX

வெற்ப (12 இடங்கள்)

நற்.188:5, 353:7, குறுந்.78:3, 355:5, ஐங்.231:1, அகம்.18:8, 112:13, 168:3, கலித்.44:7, 45:7, 50:5, 53:7

வெற்பன் (22 இடங்கள்)

நற்.17:12, 36:4, 104:7, 194:8, 282:9, குறுந்.257:4, 265:5, 353:1, 357:8, 374:3, ஐங்.300:2, அகம்.38:5, 42:14, 98:5, 242:22, 358:15, 392:18, கலித்.39:41, 39:50, 41:16, 41:36, 43:31.

பின்னிணைப்பு – 3

சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் வடசொற்கள்

வதுவை (நற்.125:7)
தவசியர் (நற்.141:5)
சாபம் (நற்.228:7)
காமம் (நற்.232:6)
அவுணர் (குறுந்.1:1)
யாமம் (குறுந்.6:1)
சகடம் (குறுந்.165:3)
நேமி (குறுந்.189:3)
ஆர்த்திய (குறுந்.293:1)
ஆதி (குறுந்.293:4)
ஆரம் (குறுந்.321:1)
அஞ்சனம் (ஐங்.16:2)
எந்திரம் (ஐங்.55:2)
சிமையம் (ஐங்.100:2)
தவம் (ஐங்.111:5)
தேஎத்து (ஐங்.317:3)
பிரசம் (ஐங்.406:3)
கருவி (ஐங்.461:1)
கற்பகம் (ஐங்.461:2)
அற்சிரம் (ஐங்.464:3)
நிதி (அகம்.60:14)
இராமன் (அகம்.70:15)
அரமியம் (அகம்.124:15)
வீதி (அகம்.147:9)
கலாபம் (அகம்.152:14)
சிகரம் (அகம்.181:21)
பதி (அகம்.299:3)
சிரகம் (கலித்.51:7)
காரணம் (கலித்.60:12)
தம்பலம் (கலித்.65:13)
பிசாசர் (கலித்.65:17)
குணங்கள் (கலித்.71:18)
வயந்தகம் (கலித்.79:5)
நூபுரம் (கலித்.83:16)
சாமன், காமன் (கலித்.94:34)
மேகலை (கலித்.96:15)
தத்தி (கலித்.97:22)
நேமி (கலித்.105:9)
வச்சிரம் (கலித்.105:15)
விச்சை (கலித்.149:4)
கமலம் (பரி.2:14)
நித்திலம் (பரி.2:30)
மதாணி (பரி.2:30)
ஆசான் (பரி.2:61)
பிருங்கலாதன் (பரி.4:12)
மாதவர் (பரி.5:46)
பதுமம் (பரி.5:49)
குணம் (பரி.5:71)
போகம் (பரி.5:80)
கவிதை (பரி.6:8)
ஆராதனை (பரி.6:11)
சாரிகை (பரி.6:36)
சலப்படை (பரி.6:57)
வாகுவலயம் (பரி.7:47)
சிரம் (பரி.7:74)
குடாரி (பரி.7:100)
அருச்சிப்போர் (பரி.8:108)
தமனியம் (பரி.8:114)
அமிர்த பானம் (பரி.8:120)
சலதாரி (பரி.9:6)
சடை (பரி.9:5)
சிகை (பரி.9:64)
தடாகம் (பரி.9:77)
சனம் (பரி.10:9)
சரணத்தர் (பரி.10:10)
அத்திரி (பரி.10:16)
தண்டம் (பரி.10:60)
திசை (பரி.10:74)
மிதுனம் (பரி.11:6)
மகரம் (பரி.11:9)
சையம் (பரி.11:14)
நதி (பரி.11:92)
கன்னிமை (பரி.11:136)
அம்பா (பரி.11:81)
மத்தகம் (பரி.16:5)
முஞ்சம் (பரி.16:8)
கங்கை (பரி.16:36)
சுருதி (பரி.18:52)
யாத்திரை (பரி.19:18)
இரதி (பரி.19:48)
இந்திரன் (பரி.19:50)
அகலிகை (பரி.19:50)
கவுதமன் (பரி.19:51)
சோபனம் (பரி.19:56)
கணிகை (பரி.20:49)
சிந்திக்க (பரி.20:68)
வந்திக்க (பரி.20:70)
வச்சிய (பரி.20:85)
சருமம் (பரி.21:3)
மண்டிலம் (பரி.21:23)
ஆகுதி (புறம்.99)
கபிலம் (புறம்.337)
பூதம் (புறம்.369)
திலகம் (குறிஞ்சிப்பாட்டு)
சண்பகம் (கு.பா.)
சேமம் (கு.பா)

பின்னிணைப்பு – 4

கலித்தொகை – குறிஞ்சிக்கலியில் மட்டும் பயின்று வரும் சொற்கள்

அடுப்பல் (கலித்.50:20)
அமையலேன் (கலித்.47:9)
அமைவான் (கலித்.41:28)
அயலார் (கலித்.59:11, 15)
அரமகளிர் (கலித்.40:23)
அருகலான் (கலித்.45:22)
அருளாமை (கலித்.54:4)
அருளீயல் (கலித்.61:17)
அல்குலாய் (கலித்.60:4)
அல்குலாள் (கலித்.52:16)
அழிதக்கால் (கலித்.38:19)
அறிகல்லேன் (கலித்.62:4)
அறிகலேன் (கலித்47:17)
அறிந்தான் (கலித்.47:3)
அறிவன் (கலித்.39:46)
ஆண்டார் (கலித்.56:9)
ஆர்ப்பவர் (கலித்.52:14)
ஆற்றான் (கலித்.37:8)
இகத்தந்தாய் (கலித்.57:7)
இயற்றியாள் (கலித்.56:8)
இரந்தார் (கலித்.61:11)
இரப்பான் (கலித்.47:1)
இருந்தேம் (கலித்.51:5)
இல்லிர் (கலித்.51:5)
இல்லேல் (கலித்.60:21)
இழவாக்கால் (கலித்.53:!5)
இழைத்திருக்கும் (கலித்.39:9)
இறந்தீவாய் (கலித்.56:29)
இறப்பாய் (கலித்.58:6)
உடம்பட்டாள் (கலித்.63:12)
உடையான் (கலித்.56:34)
உணராதாய் (கலித்.58:8)

உதவாய் (கலித்.59:25)
உதிரா (கலித்.41:12)
உயிர்த்தல் (கலித்.54:11)
உருகுவான் (கலித்.60:11)
உரைத்தார் (கலித்.43:20)
உரைத்தாள் (கலித்.39:29)
உரைத்தை (கலித்.38:13)
உரைப்பது (கலித்.48:19)
உழப்பேன் (கலித்.37:7)
உழப்பவள் (கலித்.48:13)
உழப்பவன் (கலித்.38:5)
உழுதாய் (கலித்.64:11)
உழுவது (கலித்.64:10)
உழுவாய் (கலித்.64:18)
ஊர்வு (கலித்.50:4)
எயிற்றவர் (கலித்.59:12)
என்பதனால் (கலித்.39:5)
என்பாம் (கலித்.60:26, 27)
ஏத்துகு (கலித்.40:9)
ஏத்துவாம் (கலித்.43:5)
ஏழையர் (கலித்.47:16)
ஐயன் (கலித்.43:5)
ஒல்காத (கலித்.42:14)
ஒழுகலான் (கலித்.39:2)
ஒறுப்பது (கலித்.58:20)
ஒறுப்பின் (கலித்.58:20)
ஓம்புதல் (கலித்.50:11)
கடிதும் (கலித்.39:36)
கதுப்பினாய் (கலித்.40:9)
கதுப்பினாள் (கலித்.52:12)
கம்பல் (கலித்.65:6)
கலங்குவார் (கலித்.60:12)

கலிங்கத்தள் (கலித்.56:11)
கலுழாக்கால் (கலித்.53:11)
கவணையர் (52:13)
காட்டுதல் (கலித்.37:14)
காண்பார் (கலித்.63:1)
காத்தவள் (கலித்.44:19)
கிடந்தேன் (கலித்.37:19)
கிழியா (கலித்.41:15)
குறழா (கலித்.65:10)
குறித்தாய் (கலித்.61:7)
கூறுவாம் (கலித்.55:5)
கேளான் (கலித்.62:17)
கையவன் (கலித்.42:21)
கோதையாள் (கலித்.52:8)
சடையந்தணன் (கலித்.38:1
சாரான் (கலித்.38:19)
சொல்லுதல் (கலித்.61:4)
தம்பலம் (கலித்.65:13)
தவிர்ப்பான் (கலித்.40:14)
தெருமந்திட்டு (கலித்.51:10
தெருமந்து (கலித்.39:25)
தேற்றாதோன் (கலித்.43:19
தொட்டான் (கலித்.55:19)
தோழியர் (கலித்.57:23)
நாணாதோன் (கலித்.43:11)
நிறுத்தான் (கலித்.55:6)
படர்ந்தீர் (கலித்.39:39)
பேதாய் (கலித்.61:15)
பொலிகமா (கலித்.39:51)
வெல்குவை (கலித்.46:24)
வேட்டார் (கலித்.62:10)
வெளவி (கலித்.62:15)

பின்னிணைப்பு – 5

கலிப்பா வகைகள்

பா	கூற்று	திணை	துறை	அடி	பாவகை	கேட்போர்	உள்ளுறை	மெய்ப்பாடு
37	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	இயற்கை புணர்ச்சி	22	கலிவெண்பா	தலைமகள்	XXX	இளிவரல்
38	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு மலிதல்	26	ஒத்தாழிசை	தலைமகள்	✓	உவகை
39	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	அறத்தொடு நிற்றல்	51	கொச்சகம்	தலைமகள்	XXX	உவகை
40	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைய வரல்	34	கொச்சகம் (உறழ்கலி)	தலைமகள்	XXX	உவகை
41	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு உடம்பாடு	44	கொச்சகம் (உறழ்கலி)	தலைமகள்	XXX	உவகை
42	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	நெஞ்சோடு கூறல்	32	கலிவெண்பா (கொச்சகம்/ உறழ்கலி)	தலைமகள் (இயற்பட மொழிதல்)	✓	உயிர்ப்பு
43	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	தலைமகன் சிறைப்புறமாக க்கூறல்	31	கொச்சகம் (உறழ்கலி)	தலைமகள்	✓	சூழ்ச்சி
44	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு கடாதல்	21	ஒத்தாழிசை	தலைமகள்	✓	விரைவு
45	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	ஆற்றுவித்தல்	24	ஒத்தாழிசை	தலைமகள்	✓	உவகை
46	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	ஆற்றாமை கூறி வரைவு கடாதல்	27	ஒத்தாழிசை	தலைமகள்	✓	அசைவு
47	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	குறைதீர்க்க வேண்டல்	24	கொச்சகம்	தலைமகள்	✓	சூழ்ச்சி
48	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு கடாதல்	24	ஒத்தாழிசை	தலைமகன்	✓	அசைவு
49	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	பகற்குறி இசைதல்	25	ஒத்தாழிசை	தலைமகன்	✓	சூழ்ச்சி (துஞ்சி சேர்தல்)
50	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு வேண்டல்	24	கலிவெண்பா (கொச்சகம்)	தலைமகன்	✓	உவகை
51	தலைவி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	பகாவிருந்தினர்	16	கலிவெண்பா	தோழி	XXX	நினைத்தல்
52	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு கடாதல்	25	ஒத்தாழிசை (கொச்சகம்)	தலைமகன்	✓	சூழ்ச்சி
53	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	வரைவு கடாதல்	24	ஒத்தாழிசை	தலைமகன்	✓	அசைவு
54	தலைவி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	அறத்தொடு நிற்றல்	20	கொச்சகம்	தோழி	XXX	கைம்மிகல்
55	தலைவி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	தற்பெருமை கூறல்	22	தரவிணைக் கொச்சகம்	தோழி	XXX	நினைத்தல்
56	தலைவன்	கைக்கிளை	சொல் எதிர் பெறாஅன் இன்புற்றல்	32	கொச்சகம் (ஒத்தாழிசை)	(தலைவி)	XXX	அழுகை
57	தலைவன்	கைக்கிளை	சொல் எதிர் பெறாஅன் இன்புறல்	24	ஒத்தாழிசை	(தலைவி)	XXX	உவகை
58	தலைவன்	கைக்கிளை	சொல் எதிர் பெறாஅன் இன்புறல்	23	ஒத்தாழிசை	(தலைவி)	XXX	உவகை
59	தலைவன்	கைக்கிளை	சொல் எதிர் பெறாஅன் இன்புறல்	26	ஒத்தாழிசை	தலைவி	XXX	தலைவனுக்கு இழிவும் தலைவிக்குச் சூழ்ச்சியும் பிறத்தல்
60	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	தலைமகன் குறைதீர்க்க வேண்டல்	32	உறழ்கலி	தலைவி	XXX	நினைத்தல்
61	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	தலைமகன் குறைதீர்க்க வேண்டல்	28	கொச்சகம் (உறழ்கலி)	தலைவி	XXX	பெருமிதம்
62	தலைவனும் தலைவியும்	பெருந்திணை	மிக்க காமத்து மிடல்	19	கொச்சகம் (உறழ்கலி)	தலைவன் - தலைவி	XXX	உவகை
63	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	இயற்கைப் புணர்ச்சி அறிதல்	17	வெண்கலி (கொச்சகம்/ உறழ்கலி)	தலைவி	XXX	உவகை
64	தலைவன்	ஐந்திணை (குறிஞ்சி)	கூட்டத்திற்கு உடன்படல்	30	கலிவெண்பா (கொச்சகம்/ உறழ்கலி)	தலைவி	XXX	உவகை
65	தோழி	ஐந்திணை (குறிஞ்சி) பெருந்திணை	படைத்து மொழிதல்	29	கலிவெண்பா	தலைவி	XXX	அசைவு